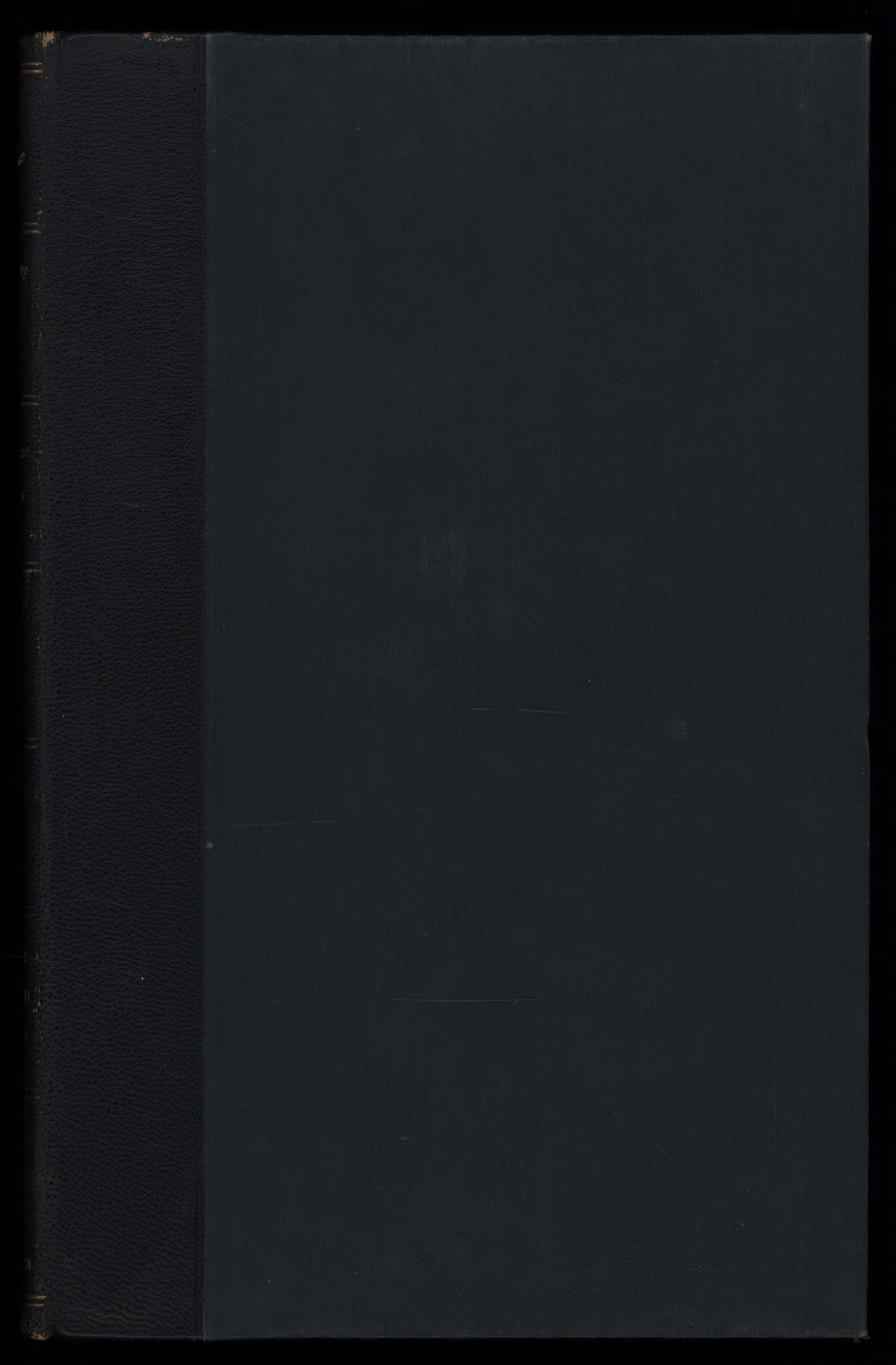
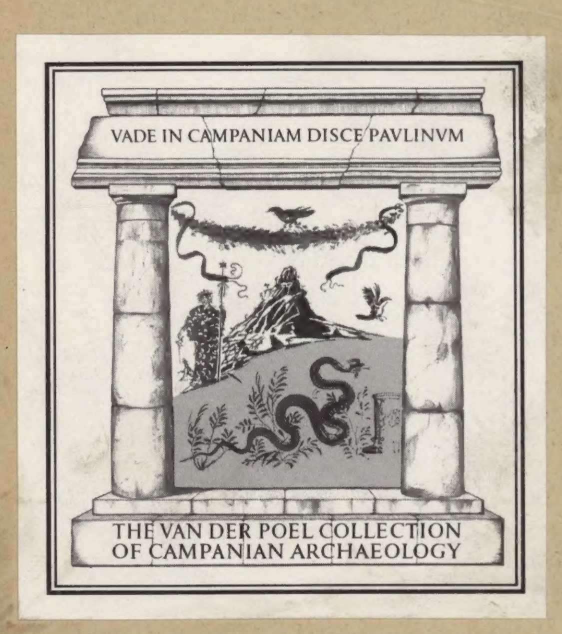
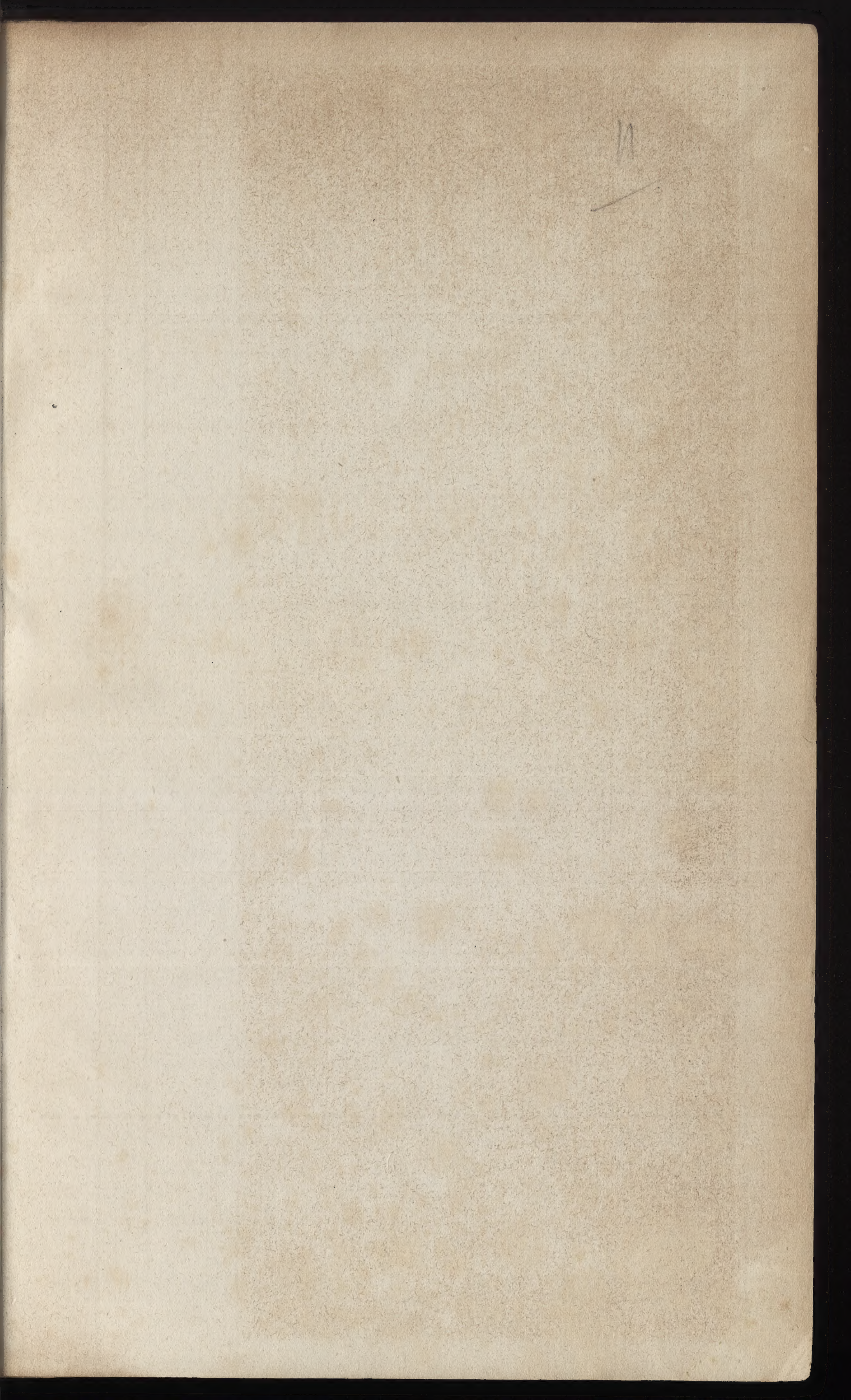



VADE IN CAMPANIAM DISCE PAVLINVM
THE VAN DER POEL COLLECTION
OF CAMPANIAN ARCHAEOLOGY



HERCULANUM

ET

POMPÉI

TOME VI

Typographie de H. Firmin Didot. — Mesnil (Eure).

HERCULANUM

ET

POMPÉI

RECUEIL GÉNÉRAL

DES

PEINTURES, BRONZES, MOSAÏQUES, ETC.

DÉCOUVERTS JUSQU'A CE JOUR, ET REPRODUITS D'APRÈS

LE ANTICHITA DI ERCOLANO, IL MUSEO BORBONICO

ET TOUS LES OUVRAGES ANALOGUES

AUGMENTÉ DE SUJETS INÉDITS

GRAVÉS AU TRAIT SUR CUIVRE

PAR

H. ROUX AINÉ

Et accompagné d'un Texte explicatif par M. L. BARRÉ

BRONZES, PREMIÈRE SÉRIES

STATUES

PARIS

LIBRAIRIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES, FILS ET CIE

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT, RUE JACOB, 56

M DCCC LXII

1re Série

MN Inv. 5053
(according to Ruggiero)

· che si comm-
inciarono

Ruggiero, Scav, p. 691



3 P.

Jupiter

EXPLICATION DES PLANCHES.

BRONZES.

1re Série.

STATUES.

PLANCHE 1.

Jupiter, que les Grecs appelaient Θεός, σημεῖον, ἀρχή, *Dieu, symbole, principe,* semble placé très à propos en tête de la série des statues. La majesté de son visage, sa chevelure épaisse, sa grande barbe, et surtout le foudre, dont sa main tient un fragment, ne laissent aucun doute sur le personnage que l'artiste a voulu représenter. On sait que, chez les anciens, la tête de Jupiter était le type de la majesté, et qu'Homère (1), quand il a voulu nous donner une idée d'Agamemnon, a dit : *Le roi Aga-*

(1) *Iliad.*, β, v. 477.

memnon ressemblait par son visage et par son regard à Jupiter foudroyant, par ses armes au dieu Mars, et par sa poitrine à Neptune.

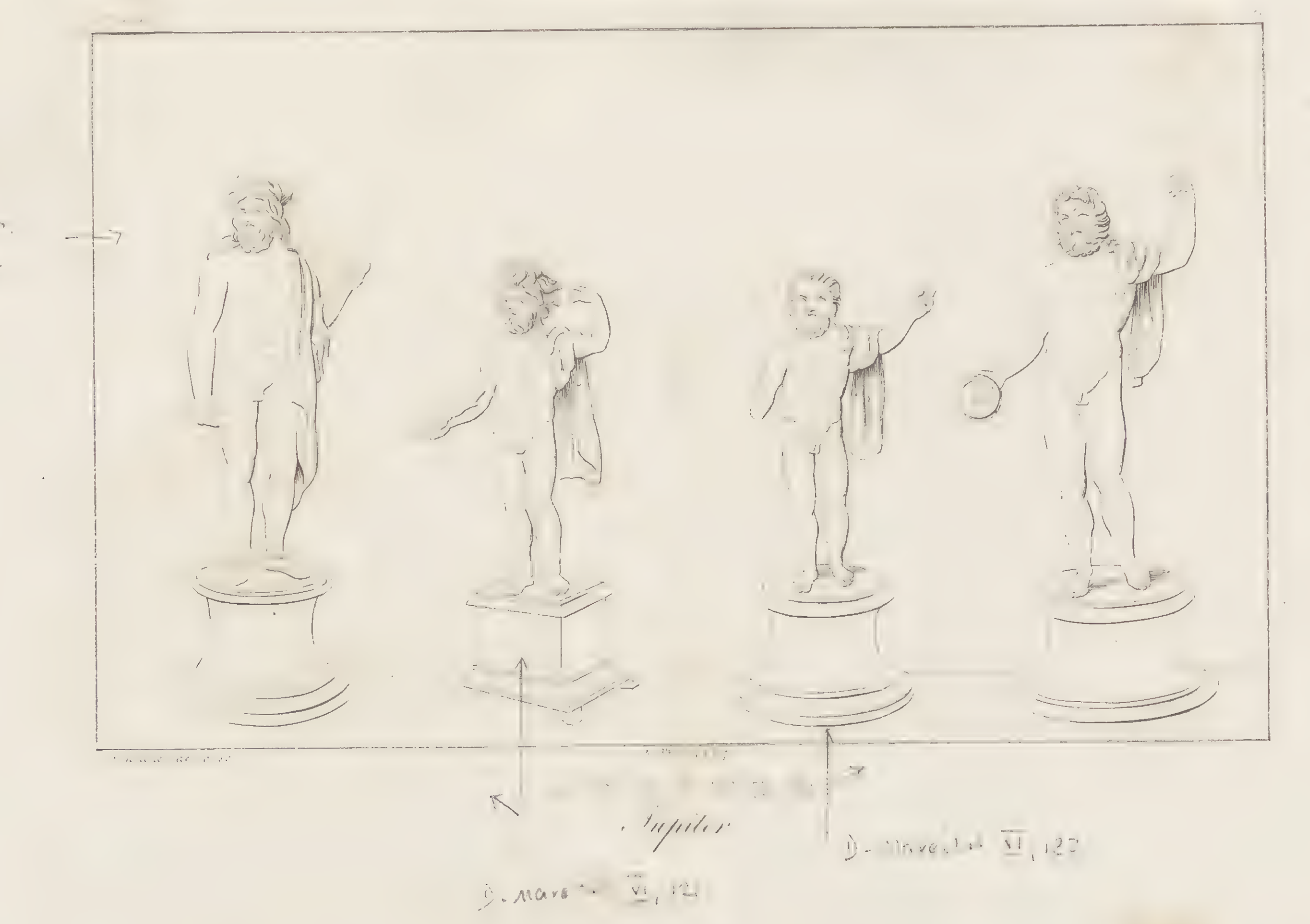
L'idole que représente cette planche porte sur l'épaule gauche une chlamyde ou un *paludamentum* (1), dont une des extrémités laisse apercevoir le bouton qui servait à l'agrafer sur l'épaule droite, comme on le voit dans les monuments antiques. On ne doit pas se dissimuler que le nu du bras gauche et le sceptre sont, sinon déplacés, du moins assez nouveaux dans une statue de Jupiter. Toutes les images qui nous ont été conservées de ce dieu, soit qu'il fût assis, soit qu'il fût en pied, sont ou tout à fait nues ou vêtues en partie, et dans ce cas, habillées presque toujours de la ceinture aux pieds. On le rencontre rarement comme on le voit ici, avec une draperie sur une de ses épaules. Quant au sceptre, il est certain que, dans tous les autres monuments de l'antiquité (2), cet attribut de la puissance est constamment donné au roi des dieux, seulement dans des proportions plus grandes qu'on ne l'a fait dans cette idole; car elles devaient être telles, que celui qui tenait le sceptre en main pût s'appuyer dessus. Cela résulte d'ailleurs de l'étymologie même du mot (3), et d'un grand nombre de

(1) Kipping., *Antiq. roman.*, IV, 5; Vossius, *Etym.*, in *Padulamentum.*

(2) V. le marbre de l'*Apothéose d'Homère*, un autre de l'*Adm. roman. Antiq.;* Montfaucon, tom. I, pl. XV; un vase étrusque de Dempster, pl. I et XXX.

(3) Σκῆπτρον sceptre, de σκήπτω, s'appuyer.

MN Inv. Sr. →
MN/E 1295



Jupiter

D. Mare [illegible] VI, 121

D. [illegible] VI, 122

Tutti [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]

Ruggiero, Scavi, p. 690
(gives MN Inv Nos
5054, 5042, 5052, 5037)

citations que nous pourrions emprunter aux auteurs anciens :

> Celsior ipse loco, sceptroque *innixus* eburno (1),
> Æacus in capulo sceptri *nitente* sinistra (2).

On se rappelle peut-être qu'Homère (3) représente Agamemnon haranguant les Grecs, debout et appuyé sur son sceptre. Ce symbole du pouvoir et de l'autorité se retrouve quelquefois (4) surmonté d'une petite sphère avec une pointe, ou d'un autre ornement. L'exiguïté de celui-ci a été expliquée de la manière suivante. On a pensé que l'artiste qui a été chargé de rajuster les bronzes du *Museo reale* a pu se croire autorisé à raccourcir le sceptre de cette idole, par l'exemple de quelques statues antiques (1) qui en ont d'à peu près semblables; seulement il aurait dû penser que ces sceptres, loin d'être entiers, ont été tronqués et mutilés par le temps.

PLANCHE 2.

Ces quatre statuettes, trouvées avec celle qui fait le sujet de la planche précédente dans les premières fouilles de Portici, représentent quatre Jupiter. Le premier a sur la tête une couronne qui semble être de feuilles de chêne; il porte un diadème, et tient un foudre dans sa main droite; ses pieds sont chaussés. Le Jupiter Olympien de

(1) Ovide, *Met.*, I, 180.
(2) Ovide, *Met.*, VII, 506.
(3) *Iliad.*, β, 109 et suiv.
(4) Médailles des Brutiens.
(5) Montfaucon, *Ant. expl.*, tom. I, pl. IX et XI, et Bonanni, *Mus Kirch. Cl.*, I, pl. X, n. 3.

Phidias était couronné de feuillage, et avait χρυσοῦ τα ὑποδήματα, *des souliers d'or* (1). Cet ajustement n'est pas commun dans les images de Jupiter ; on en trouve pourtant quelques exemples (2). Le second des bronzes de cette planche est aussi armé d'un foudre, et il s'appuyait probablement sur une pique ou sur un sceptre. On peut, avec assez de vraisemblance, donner la même intention à la disposition des doigts de la main gauche du quatrième ; quant à sa main droite, elle tient une patère, qui, placée dans les mains des dieux, en général, est un symbole de leurs intentions propices, et, dans celles de Jupiter, rappelle peut-être que le premier sacrifice fut fait par ce dieu vainqueur des Titans (3). Le troisième n'offre rien qui soit digne de remarque ; il avait sans doute le même attribut que le précédent.

PLANCHE 3.

La première de ces statuettes, trouvées dans les fouilles de Portici, porte le cachet du genre étrusque ; et c'est ici le lieu d'observer que le grand nombre de monuments de ce genre trouvés à Herculanum confirme l'assertion de Strabon (4), qui prétend que cette ville fut habitée par les Étrusques. Le voile qui descend de la tête de cette idole, et surtout la couronne radiée et la pomme

(1) Pausanias, V, 22 et 24.

(2) Phèdre, III, 17 ; Pline, XII, 1 ; *Antichità di Ercolano*, tav. 1, t. IV.

(3) Lactance, *de Falsa relig.* I, II.

(4) V. p. 247.

BRONZES



Juno — *Pomona*

Portici

MN Inv No. 5314 *

PdE VI, p. 11

T. Piroli VI, 1

D. Marechal VI, 123

Ruggiero, Scavi, p 690

T. Piroli II, 2

D. Marechal II, 12

Spin., Le Arti Dec., p 253

Ruggiero, Scavi, p 690

* according to Ruggiero

ou la grenade nous font de suite reconnaître une Junon. On a coutume de placer un voile sur la tête de cette déesse pour rappeler qu'elle présidait aux mariages, et que les fiancées étaient dans l'usage de se voiler la tête (1). Pausanias (2), dans la description qu'il donne de la Junon Argienne, à qui les Fabiens et les Picentins offraient un culte particulier (3), nous dit qu'elle avait une couronne sur la tête; dans la main gauche un sceptre surmonté d'un coucou, et dans l'autre une grenade, κατὰ τῶν χειρῶν τῇ μὲν καρπὸν φέρει ῥοιᾶς. Ce fruit était chez les anciens le symbole d'un mystère : placé dans la main de Junon, il nous paraît être le signe de la fécondité (4), et ce serait aussi pour cette raison qu'on l'aurait donné pour attribut à *Venus genitrix* (5). Au reste, on pourrait, en se rappelant que la pomme convient à Vénus, et que la *Venus marita* et la *Venus genitrix* se confondent avec Junon, voir aussi une Vénus dans le premier bronze de cette planche.

Les petites pommes ou les petites boules qui garnissent la couronne de la seconde statue; l'ajustement assez original de sa coiffure; la draperie qui enveloppe une partie de sa tête; ses pendants d'oreilles, d'une forme non ordinaire; son collier, qui paraît formé d'une large lame de métal, ou qui n'est peut-être autre chose qu'un ornement dépendant de la tunique; ses deux bracelets, dont l'un

(1) Albric., *D. I*, II, *Mus. Etr.*, tom. III, Cl. III, pl. 21 et 22.

(2) II, 17. Le Scoliaste de Théocrite; *id.*, XV, 64.

(3) Ovide, *Amor.*, III, 13; *Fast.*, VI, 48; Pline, III, V.

(4) Philostrate, *Apollon. Tyan.*, IV, 28.

(5) Antiphane dans Athénée, III, p. 84.

est orné d'une pierre précieuse, tandis que l'autre se dessineen forme de serpent, enfin la corne d'abondance, contenant du raisin et d'autres fruits, font reconnaître encore ici le genre étrusque, auquel la patère n'est pas étrangère (1). Le Musée étrusque (2) renferme une Pomone qui a la tête ornée d'une couronnede feuilles mêlée de fruits. Cette particularité, rapprochée de la corne d'abondance que porte notre figure, semble devoir ne laisser aucun doute sur le personnage qu'elle représente, et fixer l'opinion en faveur de Pomone. Cependant, dans les petits globes de la couronne on peut voir aussi des pierres précieuses. Les femmes grecques ornaient leurs fronts de couronnes d'or (3) garnies tout autour de pierres précieuses, στεφάνην λίθοις ἰνδικαῖς ἐν κύκλῳ διάστερον (4). Et une Junon, représentée sur une coupe étrusque (5), se distingue par un ornement de ce genre. On ne saurait pourtant tirer de là un argument décisif pour affirmer que le bronze qui nous occupe est une statue de Junon, quoiqu'il soit vrai d'ajouter que cette déesse recevait un culte tout particulier dans la Toscane; que les Falisques adoraient *Junon Argienne*, les Sabins *Junon Feronia,* appelée par les Grecs Φιλοστέφανος et Φερεστέφανη : *amie des couronnes, porteuse de couronnes* (6). Toutes ces conjectures sont abandonnées d'ailleurs aux

(1) *Musée étrusque*, tom. I, p. 208.

(2) Tom. I, pl. III.

(3) Homère, *Iliad.*, σ, 597; Philostrate le jeune, *Im.*, X.

(4) Lucien, *Am.*, 41; Lucain, II, 358.

(5) Dempster, pl. II.

(6) Denys d'Halicarnasse, III, A. R. P. 173.

BRONZES.
Bronze.



H. Roux aîné. A d'H. V. 2. P. 19. 27.

3 P°

3 P°

8.

MINERVE.
Minerva.

réflexions des lecteurs, qui auront à se décider pour Pomone ou pour Junon. Nous terminerons l'explication de cette planche par quelques réflexions sur l'ornement du cou de notre figure. Les anciens attachaient au haut de leur vêtement un ornement qui leur couvrait le cou et qu'ils appelaient *patagium* (1). Chez les Grecs le mot μαχιάχιον désignait à la fois un collier et le bord supérieur de la robe. On peut induire de là que l'ornement du cou était d'abord attaché au vêtement, et que ce ne fut que pour plus de commodité et pour avoir la faculté d'en changer plus facilement, que l'on introduisit dans la suite l'usage des colliers. C'est sans doute en vertu des mêmes observations qu'un commentateur (2) a voulu voir, dans le רביד (*rebid*) dont Pharaon fit cadeau à Joseph, non pas un collier, mais un habit montant jusqu'au cou, avec un ornement en or dans sa partie supérieure, et semblable au caftan des Turcs.

PLANCHE 4.

On reconnaît une Minerve dans chacune de ces deux jolies statuettes trouvées dans les fouilles de Portici. L'une d'elles tient de la main droite une patère, et s'appuyait sans doute de la main gauche sur une pique, dont les artistes arment volontiers le bras de Pallas. L'on sait que

(1) Festus in *Patagium;* Juvénal, VIII, 207; Ferrari, *R. V.*, III, 17; Albert Rubens, *R. V.*, I, I.

(2) Rau dans Scheffer, *de Torq.*, c. 2.

Pindare appelle cette déesse ἐγχεΐβρομος, *hastâ fremens* (1), et Virgile *armipotens*, *præses belli*. Ce bronze est remarquable par la perfection du travail. Les écailles de l'égide, les yeux, les ongles des pieds et des mains, l'anneau de la main gauche, les ornements du cimier et les boutons de la robe sont en argent. Cette particularité lui donne un nouveau prix.

L'usage de mettre des patères dans les mains des divinités paraît avoir été très-répandu. Les planches qui précèdent en ont déjà offert plusieurs exemples, et l'on se rappelle peut-être à ce sujet que Denys l'ancien, tyran de Syracuse, s'appropriait sans remords les patères et les couronnes d'or que les statues des dieux tenaient dans leurs mains, sous le prétexte, disait-il, qu'il y aurait eu de la stupidité à prier les dieux de nous donner des richesses, et à ne pas les prendre quand ils nous les offraient (2). Aristophane, aussi impie et aussi railleur que Denys, disait au contraire, en parlant des divinités païennes :

Ἕστηκεν ἐκτείνοντα τὴν χεῖρ' ὑπτίαν
Οὐχ ὥστε δώσοντ' ἀλλ' ὅπως τι λήψεται.

« Elles se tiennent debout, le bras tendu et la main ouverte, non pour « donner, mais pour recevoir (3). »

Quant à ce qui concerne Pallas en particulier, on nous saura gré peut-être, en laissant d'ailleurs aux mytholo-

(1) *Olymp.* VII, 79.
(2) Cicéron, *de Nat. Deor.*, III, 34.
(3) Ἐκκλησιάζουσ., 777.

gues le soin de raconter son origine, son histoire et ses attributs, d'énumérer en peu de mots les étymologies diverses que l'on a données à ses trois noms de *Pallas*, d'*Athéné* et de *Minerve*. Chez les Grecs, son premier et son véritable nom fut *Pallas*, et le nom d'*Athéné* lui vint du culte particulier que la ville d'Athènes lui avait voué. Elle avait été appelée *Pallas*, ou de Pallas, son père ou son maître (1), ou du mot πάλλειν, *pallein*, qui faisait allusion à l'usage où elle était de brandir la pique (2). On a été plus embarrassé pour expliquer le nom d'*Athéné* : Platon (3) le fait dériver de ἡ θεονόη, *l'âme divine;* Fornutus (4) d'ἀθήνεσθαι, *non servire*, d'après cette idée que la vertu n'est jamais esclave ni sujette. Athénagore (5) pense que le mot ἀθήνη n'est autre que le mot ἀθήλη, de ἀ privatif et θηλή, *mamelle*, par allusion à ce fait bien connu, que Minerve, étant sortie tout armée du cerveau de Jupiter, n'eut pas besoin d'être allaitée. Ce nom aurait pu lui être donné encore, parce qu'elle n'avait dans son caractère et dans ses habitudes rien qui semblât appartenir à la femme. Enfin, Vossius (6) donne pour origine au mot *Athéné* le mot hébreu אתן, *athan*, qui signifie *courageux*, ou le mot chaldéen תנה, *thana*, qui veut dire *méditer*. Ménage se moque avec assez de raison de tous les efforts que les

(1) *Antichità di Ercolano*, tom. II, pl. XLI.
(2) Platon, *Crat.*
(3) Platon, *Id.*
(4) Fornutus, *N. D.* 20.
(5) *Legat. pro Christ.*, p. 17.
(6) Vossius, *Idol.*, II, 42.

savants ont faits pour trouver une étymologie à ce nom. Les Latins appelèrent Pallas *Minerva,* du mot étrusque *Menerva*, qui dérive lui-même du mot *minando*, ou du mot grec μένος (1), *vis animi*, dont on trouve des traces fréquentes, dans la langue latine et notamment dans les mots *mens, memini, memor*, *mentio* et *moneo*. Enfin il ne sera peut-être pas sans intérêt de dire que Minerve était, dans la philosophie ancienne, la personnification de la force occulte dont la nature a besoin pour agir spontanément et pour produire (2); et quelquefois encore l'éther, c'est-à-dire l'air réduit à sa pureté la plus extrême, qui était, selon les anciens, la base matérielle de la composition des esprits humains. Horace (3) disait des Béotiens :

Bœotum in crasso jurares aere natum.

Plutarque (4) nous a conservé une inscription qui se trouvait sous une Minerve adorée à Saïs, en Égypte, et qui était ainsi conçue :

Ἐγώ εἰμι πᾶν τὸ γέγονος, καὶ ὄν, καὶ ἐσόμενον, καὶ τὸ ἐμὸν πέπλον οὐδείς πω θνητὸς ἀπεκάλυψεν.

« Je suis tout ce qui fut, tout ce qui est, tout ce qui sera, et aucun mortel n'a encore soulevé mon voile. »

On a considéré le casque dont on coiffe Minerve, comme le symbole de la prudence, qui est toujours en

(1) Vossius, *Idol.*, II, 42.
(2) Athénagore, *Apolog.*, p. 209.
(3) Vossius, *Idol.*, II, 42.
(4) H. Étienne, *Thesaurus*, tom. I, p. 560.

garde contre le péril, et de la sagesse, qui sait renfermer ses pensées. Le triple vêtement dont elle est couverte de la tête aux pieds faisait peut-être aussi allusion à cette dernière idée.

L'autre statuette porte aussi une égide et un casque surmonté d'un cimier. Elle s'appuie sur une pique et tient une chouette dans sa main gauche. Cet oiseau, qui était très-agréable à Pallas, se rencontre rarement, comme on le voit ici, posé dans la main de la déesse. Il paraît même qu'on ne le trouve ainsi placé que dans les statues de *Minerve Archégétis,* Minerve protectrice : Τῆς δὲ Ἀρχηγέτιδος Ἀθηνᾶς τὸ ἄγαλμα γλαῦκα εἶχεν ἐν τῇ χειρί (1). On a cherché, pour expliquer cet attribut original et bizarre, les rapports qui pouvaient exister entre la chouette et Pallas.

On a dit que, si la chouette a la faculté de distinguer les objets au milieu des ténèbres de la nuit, la prudence, la sagesse et la science, dont Minerve était le type, discernent aussi la vérité au sein de l'obscurité dont elle s'enveloppe quelquefois. On a pensé encore que l'homme sage, le savant et l'artiste, doivent, comme la chouette, veiller pendant la nuit. Enfin Pallas, γλαυκῶπις Ἀθήνη, *Glaucôpis Athéné,* Minerve aux yeux pers, avait les yeux de la même couleur que l'oiseau des ténèbres γλαύξ, *glaux* (2), et les yeux pers paraissaient lui convenir d'autant plus qu'elle devait ressembler quelquefois par

(1) Le Scoliaste d'Aristophane, *les Oiseaux*, v. 515.

(2) Martianus Capella, *Præf.*, liv. VI.

le regard à la panthère, au tigre et au lion, dont elle avait le courage et la fierté. Il fallait pourtant qu'elle joignît une certaine douceur à l'expression de sa physionomie pour que les écrivains l'aient appelée *eximia species pulchritudinis* (1), *une rare beauté*, παρθένον καλήν (2), *une belle vierge* et pour qu'elle ait pu disputer à Junon et à Vénus le prix de la beauté; il fallait encore que ses yeux fussent considérés comme le caractère principal de sa beauté, pour que Lucien (3), qui attribuait aux plus grandes déesses les travers et les faiblesses de la nature humaine, se hasardât à dire : « Junon aime mieux être appelée *déesse aux bras blancs* que *déesse vénérable* et *fille du grand Saturne;* Minerve a plus de plaisir à s'entendre dire *déesse aux yeux d'azur* que *fille de Jupiter.* » Pour en revenir à la chouette et au rapport qu'elle peut avoir avec Pallas, on peut dire que Minerve était la divinité tutélaire de la ville d'Athènes, et que, dans la Grèce en général, et dans l'Attique surtout, la chouette était un oiseau excessivement commun (4). Certaine monnaie d'or et d'argent appelée γλαύξ, *chouette*, portait l'empreinte de cet oiseau (5), que l'on représentait aussi sur les armes (6) et sur d'au-

(1) Cicéron, *Orat.* 2.

(2) Maxime de Tyr, *Dissert.*, XIV, XXVI, 6, p. 157.

(3) *Charid.*, II.

(4) Aristophane, *les Oiseaux*, 302; Athénée, XIV, 20, p. 655.

(5) Hesychius, in γλαὺξ, νόμισμα; le Scoliaste d'Aristophane, *les Oiseaux*, 1106.

(6) Le Scoliaste de Sophocle, *Ajax*, v. 127.



Herc. (Resina)
Scop. in 1746
MN Inv. no. 5122 (old 1642)
Ruesch 563 (given Pomp.)

T. Piroli I, 3

Pd'E VI, p. 23

Ruggiero, Scavi di E., p. 69
(given p. 109 in text, but is not there)

D-Maréchal VI, 129

MN/B 787a

Minerva.

tres objets, comme marque propre à les faire reconnaître (1).

PLANCHE 5.

On doit remarquer dans cette petite statue de Minerve, trouvée à Résine en 1746, la délicatesse du travail et le convenance de l'attitude. Pallas était δύναμις τοῦ Διός, la force de Jupiter, la puissance ou la sagesse, ou bien encore la providence divine (2). Sa grandeur était telle que le créateur et le souverain de l'univers, n'ayant pas trouvé de femme qui fût digne de lui donner le jour, se recueillit en lui-même, la conçut et la mit au monde. Il ne faut donc pas s'étonner si les artistes se sont accordés à nous la représenter dans cette attitude noble et fière. Elle tient de la main droite une patère sur laquelle est posée une chouette. On a vu, dans l'explication de la planche précédente, pourquoi cet oiseau était consacré à Minerve. Nous rappellerons seulement ici que Phidias (3) le crut digne d'être offert à la vénération des Athéniens, et qu'il se conforma au désir du peuple en le faisant figurer comme attribut principal dans sa statue de Minerve.

La chouette était, chez les Athéniens, contrairement à ce qu'elle a été chez tous les autres peuples, un oiseau de bon augure. On disait à Athènes, en forme de pro-

(1) Hesychius, γλαυκοφόρβιδας; Ælian, *V. H*, II, 9.

(2) Aristide, *H. in Min. in princ.*

(3) Dion Chrysostome, *Orat.* XII, *de Dei cogn.*, p. 195.

verbe, γλαῦξ ἔπτατο, *la chouette vole* (1), quand on voulait parler d'une entreprise qui s'annonçait bien, ou qui était conduite à bonne fin; et l'on prétendit qu'une chouette, que l'on avait vue avant la bataille de Salamine, avait présagé cet éclatant succès (2). On a déjà dit que les patères placées dans les mains des divinités étaient des symboles de leurs bonnes dispositions à l'égard des mortels. La chouette, jointe à la patère, devait être pour les Athéniens d'un très-bon augure. Enfin nous avons une preuve bien authentique de la prédilection que Pallas avait pour cet oiseau, dans les paroles que Plutarque (3) met dans la bouche de Démosthène, partant pour l'exil :

Ὦ δέσποινα πολιὰς, τί δὲ τρισὶ τοῖς χαλεπωτάτοις χαίρεις θηρίοις, γλαυκὶ, καὶ δράκοντι, καὶ δήμῳ;

« O déesse protectrice de la ville, pourquoi aimes-tu les trois plus mau-
« vaises bêtes : la chouette, le dragon et le peuple? »

PLANCHE 6.

Nous avons épuisé tout ce que nous avions à dire de Minerve. Les trois petites statues contenues dans cette planche ne demanderont alors qu'une explication très-courte. Elles ont toutes trois le casque et l'égide. L'une d'elles, trouvée à Portici, tient une patère dans la main droite et

(1) Zenobius, II, 89; Aristophane, *Vesp.*, 1081; Hesychius, in γλαῦξ ἔπτατο, et Plutarque, *Them.*, p. 118.

(2) Plutarque, *loco citato*, p. 118.

(3) *Démosthène*, p. 158.

1re Série

Portici
1 febb. 1746
MN Inv. 5288
Ruesch 1566

T. Piroli V, 4
PdE VI, p. 31
D-Mar..., VI, 136
Ruggiero, Scavi, p. 680 x
MN/B 7876

x on p. 680 gives PdE VI, 31 and the MN No. + "Scavi" text reference to p. 103 – when it does not appear (1746)

on p. 697 "..." gives same PdE ref. + date "8 febb." + "Scavi" reference to p. 383 – where it does ... appear and which would date it febb. 1761

Civita
30 Genn. 1761

T. Piroli V, 4
PdE VI, p. 31
D-...., VI, 135

MINERVE. Portici
MN Inv. 5290
Minerva. Ruesch 1555 (gives Rome)

T. Piroli V, 4 (upper rt.)
PdE VI, p. 27
D-... VI, 131
..., Scavi, p. 693 gives MN inv. no. 5285 for PdE VI, p. 27 (and on text ...), which ... ... in Rome

[illegible]

1re Série

[illegible]
1° De primi
tempi delle
Scavazioni

MN Inv No. 5199
Ruesch 1578

MB XII, 41

T. Piroli
[illegible]

[illegible], p. 35
[illegible] II,
137
[illegible] . [illegible],
Herc., p. 288
[illegible], [illegible]
p. 690

A [illegible] H V [illegible] P [illegible]

0 P

[illegible]

[illegible]

une pique dans la main gauche. L'autre, trouvée à Civita, est d'un travail peut-être plus soigné, mais elle est moins bien conservée que la première; il lui manque la main droite, et sans doute aussi une pique sur laquelle elle s'appuyait. Enfin, dans la troisième, trouvée à Portici, on doit remarquer la délicatesse du travail, la forme singulière du cimier, qui ressemble à un bonnet phrygien (1), l'égide toute particulière qu'elle porte sur le côté, suspendue à son cou (2), et les ailes qui ornent son casque. Ce dernier attribut, quoique peu commun, se retrouve pourtant dans d'autres images de Minerve (3); et on l'a considéré comme un symbole de la vélocité et de l'impétuosité de ses actions. On a prétendu encore que Minerve, quand elle eut tué Pallas, prit son nom et le dépouilla de ses ailes et de sa peau, dont elle se fit une égide (4). Enfin Pallas, adorée à Athènes sous le nom de la Victoire, avait des ailes d'or (5).

PLANCHE 7.

Dans le panthéisme antique, la mer, avec ses vagues mugissantes, ses récifs et ses ouragans, était l'image du

(1) Voyez un vase étrusque dans Dempster, tom. I, pl. 30 et 32.

(2) *Mus., etr.*, pl. XXX.

(3) Maffei, *Gemm. antiq.*, P. II, pl. 67; la Chausse, *Mus. rom.*, sect. I, pl. 6; Beger, *Th. Br.*, p. 49.

(4) Lycophron, v. 355; *le Antichità di Ercolano*, tom. II des Peint., pl. XLI, dans les notes; Cicéron, *Nat. Deor.*, III, 23.

(5) Démosthène, *in Timoc.*, *ibid.* Ulpien; Meursius, *Att. Lect.* I, 20.

caractère féroce et impitoyable. Homère dit à l'un de ses héros :

. . . . Σε τίκτε θάλασσα,
Πέτραι τ' ἠλίβατοι; ὅτι τοι νόος ἐστὶν ἀπηνής (1).

« Il faut que la mer et les rochers, dont la cime n'est accessible qu'au soleil, « t'aient donné le jour, pour que ton âme soit si cruelle. »

C'était toujours d'après la même idée que les hommes d'un caractère féroce, entreprenant et audacieux, s'appelaient fils de Neptune (2); tandis qu'on donnait le nom de fils de Jupiter aux hommes vertueux, sages et cléments (3).

La statuette qui fait le sujet de cette planche est empreinte, sinon de férocité, du moins d'audace et de fierté. Les traits de son visage, ses cheveux en désordre, sa large poitrine, et la vigueur de toute sa complexion, autorisent à y voir un Neptune, qui portait le nom de εὐρύστερνος, *eurusternos*, dieu aux larges épaules (4), et à qui l'on prêtait la puissance et la vigueur des flots de la mer (5). Quand nous avons nommé Neptune, on aura cherché, sans doute, le trident dont on arme toujours son bras (6), et qui lui valait l'épithète de ὀρθοτρίαινας, *porte-trident* (7). Mais, quelle

(1) *Iliade*, π', v. 35.

(2) Fornutus, *N. D.*, 22.

(3) Aulu-Gelle, XV, 21; Plaute, *Cistell.*, II, 1. 11.

(4) Fornutus, *loc. cit.*

(5) Eustache sur Homère *Il.*, β', v. 479, p. 258.

(6) Fornutus, *loc. cit.*; Fulgence, *Mythol.*, I, 3; Albric, *D. I.*, 16, et ses commentateurs; *le Antichità di Ercolano*, tom. III, Peint., p. 331 (109); Eschyle, *Suppl.*, 226.

(7) Pindare, *Olymp.*, VIII, 64.

que pût être la prédilection du dieu de la mer pour cet attribut, on le voyait pourtant, à Élis, appuyé sur une pique ou sur un sceptre (1), et dans la ville d'Athènes on l'avait représenté combattant à cheval et la lance en main. D'ailleurs, si l'on donne le nom de *contus*, d'aviron, à la longue pique ou au sceptre sur lequel le dieu s'appuie, dans notre bronze, cet attribut lui conviendra parfaitement. Le *contus* était une longue perche, ferrée à l'une de ses extrémités et dont les matelots se servaient pour sonder les parages (2) et pour mettre à flot leurs navires. Il paraît aussi que ce nom a été appliqué aux piques dont s'armaient ceux qui combattaient à cheval (3); et, comme Neptune avait enseigné aux mortels l'art de dompter les coursiers et de les faire servir à leur usage, comme ce dieu était adoré sous le nom de *Neptunus equestris* (4), et par les Romains sous celui de *Consus* (5), le *contus* lui conviendrait encore à ce titre. Enfin, nous devons dire aussi que l'on aperçoit sur le bronze, qui alors aurait été dégradé par le temps, l'indication d'un morceau transversal qui formait peut-être le trident.

On aura remarqué le mérite et la beauté de cette statuette, qui est d'un travail excellent.

(1) Pausanias, VI, 25.

(2) Virgile, *Æn.*, V, 206; Homère, *Od.*, I, v. 487; *ibid.*, Eustathe.

(3) Végèce, II, 14; Silius, XV, 686.

(4) Pausanias, VII, 21; Aristophane, *Nub.*, 83; *ibid.*, le scoliaste; Virgile, *Georg.*, I, 14; Spanheim, sur Callimaque, *H. in Dian.*, v. 50.

(5) Denys d'Halicarnasse, I, p. 26.

PLANCHE 8.

On voyait à Athènes et à Élis une Victoire sans ailes, ἄπτερος, et cette forme non usitée était, si l'on en croit Pausanias, l'expression d'une forfanterie déplacée, ou des vœux par trop exigeants de deux peuples qui prétendaient passer pour invincibles, ou souhaitaient que la Victoire s'établît chez eux à demeure (1).

Dans cette statue nous verrons aussi une Victoire sans ailes, et nous reconnaîtrons le genre étrusque. Les rayons et les pierres du collier (2), les ornements des bracelets, les croissants qui ornent le baudrier (3), et la forme de la chaussure (4) ne permettent aucun doute à ce sujet. Quant au trophée qu'elle porte avec une grâce si remarquable, il est inutile de dire qu'il caractérise parfaitement la Victoire appelée par les anciens *tropéophore* (5). Les dépouilles des vaincus étaient portées par les vainqueurs en signe de triomphe; et les Romains tenaient cet usage des Étrusques (9). La qualification de *tropéophore* était don-

(1) Pausanias, III, 15; V, 26.

(2) Gori, *Mus. etr.*, tav. XLVI, p. 4 et p. 39; Buonarotti à Dempster, p. 8 et p. 61.

(3) Le Antichità di Ercolano, *Pitture*, t. III, tav. XV, note 7; Fabretti, *Col. Traj.*, p. 221; Anthologie, VI, 2, *Ep.* 2; Gori, *Mus. Etr.*, t. I, p. 121.

(4) Buonarotti, *loc. cit*, p. 59.

(5) Antichità di Ercolano, *Pitture*, t. IV, tav. L.

(6) Plutarque, *Rom.*, p. 27.



Portici
Ercolano
26 ott. 1752
MN Inv. No. 5264
Ruesch 1540

T. Piroli V, 5

Fd'E. VI, p. 37

XIII, 54, 2

DAI (Rom) neg.
60.507
D- Maré dal VI, 138
p. 124

H. Roux ainé

A d'H V 2 P 79

Die Siegesgöttin

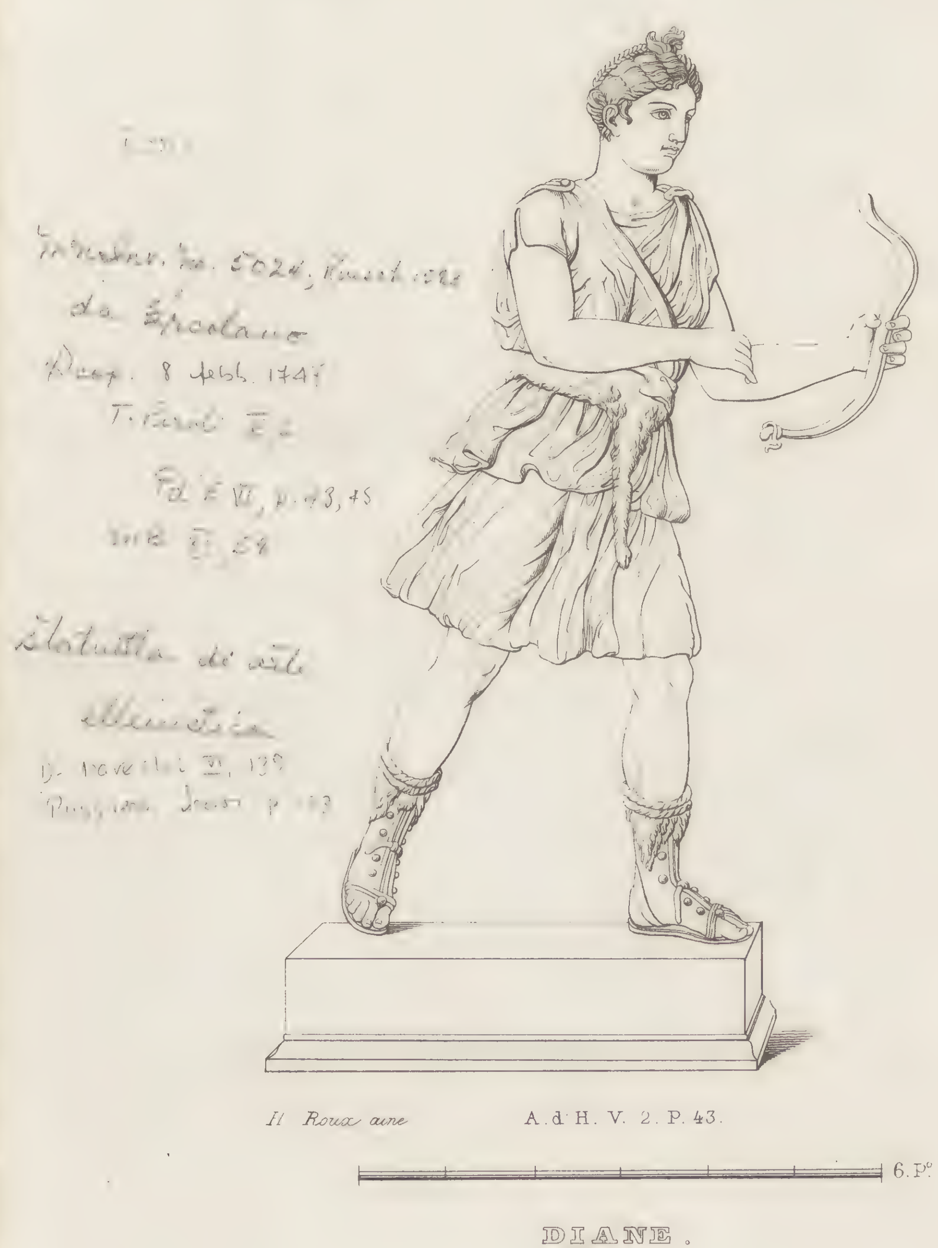
1re Série



H. Roux aîné

DIANE

Diana



H. Roux aîné A.d.H. V. 2. P. 43.

6. P°.

DIANE.
Diana.



Diana

née aussi à Vénus (1), et les Romains connaissaient *Vénus Victoria* (2). Les Sabins adoraient une divinité sous le nom de *Vacuna*, que Varron confond avec la Victoire(3).

PLANCHE 9.

De ces deux statuettes celle qui porte un arc est sans doute une Diane. Ses cheveux arrangés de manière à former un croissant sur la tête et la disposition de sa tunique se joignent à l'arc pour indiquer Phœbé. L'autre statuette ressemble aussi à Diane par son carquois, son vêtement et sa chaussure; cependant le fragment qu'elle tient dans sa main droite ne pouvait guère appartenir à un arc, ni à une torche, ni à un dard, ni enfin à un sceptre, attributs ordinaires de Diane, et il vaut mieux s'abstenir de prononcer.

PLANCHES 10 ET 11.

Ce bronze est de la plus grande beauté; et il nous a paru si remarquable que nous avons cru pouvoir l'offrir sous deux aspects. L'attitude de notre Diane indique qu'elle vient de décocher une flèche. Ses cheveux sont

(1) Spanheim, *Julian. Cæsar.*, Pr. p. 103.
(2) Beger., *Th. Br.*, t. III, p. 132.
(3) *Mus étr.*, p. 63; Porphyre, sur Horace, I, *ép.* X, 49.

retenus par les tresses de sa chevelure (1). Une peau de bête lui sert de ceinture et rappelle la chasseresse de Virgile :

Succinctam pharetra et *maculosæ* tegmine *pellis* (2).

Elle est chaussée de sandales garnies de petits boutons, et ressemble, sous ce rapport, à une Diane d'une médaille des Mityléniens (3). Cette chaussure était propre à Phœbé, et avait été adoptée par les chasseurs, qui lui donnèrent le nom d'ἐνδρομίδες : Αἱ δὲ ἐνδρομίδες, ἴδιον τῆς Ἀρτέμιδος τὸ ὑπόδημα (4) : ἐνδρομίδες, κυρίως τὰ τῶν κυνηγῶν ὑποδήματα (5). L'invention des *endromides* était attribuée à Aristée (6). La tunique de notre jolie statue semble formée de plusieurs bandes, et doit être la χιτὼν λεγνωτός (7), *vestis fimbriata*, que l'on donnait à Diane; enfin, son vêtement relevé au-dessous de la taille forme un large pli

Παρθενικαὶ δίχα κόλπον ἐπ' ἰξύας εἱλίξασαι (8),

Crispatur gemino vestis cortynia cinctu (9),

qui retombe avec grâce, et laisse ses jambes à découvert.

Κούρῃ δ' ἀργυφέης ἐπιγουνίδος ἄχρι χιτῶνα
Ζωσαμένῃ, Φοίβης εἶδος ἀπεπλάσατο (10).

(1) Spanheim, *H. in Cerer.*, v. 5.
(2) Virgile, *Æneid.*, I, 322.
(3) Spanheim, *H. in Dian.*, v. 12, p. 175.
(4) Pollux, VII, 93.
(5) Scolliaste de Callimaque, *H. in Del*, v. 238.
(6) Nonnus, V, 216.
(7) Callimaque, *H. in Dian.*, v. 12.
(8) Apollonius, IV, v. 949.
(9) Claudius, *Rapt. Pros.*, II, 33.
(10) Spanheim, *H. in Dian.*, v. 11.

MN 5196??



MN Inv. 5194 (old 1621)
Dep cass. 77

Diana

MN/B 804a

Venere
Pastac.
22 Sett. 1757

Naples Inv. No.
5533 * (?)
Ruesch 1570

PdE VI. P 53
D-Moreichd VI, 1
T. Piroli VI. 7
Winckelmann Theo. ... Pl. I
Ruggiero, Scavi p. 218
DAI neg. 59.1544



H Roux ainé. A.d'H.V. 2. P. ~~XX~~ 53

4. P°

VENUS.
Venus.

* Chiarozzi gives MN inv. 5132 which is Ruesch 1569 and does not describe this piece.
Waldstein gives MN inv 1533 [illegible] Ruesch 1570 (s.n.) which does describe this bronze.
Ruggiero gives MN inv 1533, which is not listed in Ruesch [illegible] the description of this [illegible] the description given in Ruesch 1570 [illegible] and with this (RB VI, 13) itself.

PLANCHE 12.

Ces deux statuettes, trouvées aux premières fouilles de Portici, sont encore deux Dianes. L'arc, le carquois, la coiffure, la tunique et la chaussure sont très-appropriés à la divinité représentée dans les deux bronzes.

PLANCHE 13.

Cette statuette est encore une de celles qui nous ont paru dignes d'être offertes sous deux points de vue. Elle est remarquable par la grâce et le naturel de l'attitude; elle l'est encore par le fini et la délicatesse du travail. Le sujet est une Vénus qui s'appuyait avec le bras gauche sur un tronc, autour duquel un dauphin s'est entortillé. De la main droite elle ôte ou elle chausse une de ses sandales. Les ornements de ses jambes et de ses bras sont d'or, et expliquent la qualification d'*auriferæ*, de χρυσοφόροι, donnée aux femmes qui concouraient à Élis pour le prix de la beauté (1). Vénus est caractérisée ici par le dauphin, qui figure aussi dans la Vénus de Médicis (2), et qui était donnépour attribut à cette dées se,

(1) Athénée, XIII, 9, p. 609.
(2) Musée de Florence, *Stat.*, tav. XVI, XVII, XVIII et XIX.

comme symbole de la lubricité, si commune chez tous les animaux aquatiques (1). Le dauphin, entre tous les poissons, avait mérité l'épithète de *venereus* (2), et c'était lui qui figurait dans toutes les affaires d'amour. C'était à sa médiation que l'on attribuait l'union d'Amphitrite et de Neptune, qui, pour le récompenser de ses services, le transporta dans le ciel et le rangea au nombre des constellations (3).

> Quem modo cœlatum stellis delphina videbas
> Is fugiet visus nocte sequente tuos :
> Seu fuit occultis felix in amoribus index (4).

Les antiquaires sont convenus de regarder le dauphin joint à Vénus comme le symbole de *Vénus marine* et de l'empire que cette divinité exerçait sur la mer. Il se pourrait encore, mais nous donnons ceci comme une conjecture, que la réunion de Vénus et du dauphin exprimât l'amour conjugal. Les anciens étaient persuadés que, chez les dauphins, le mâle s'alliait avec une seule femelle, à qui il gardait une fidélité à toute épreuve : Διατρίβουσι μετ' ἀλλήλων κατὰ συζυγίας οἱ ἄῤῥενες ταῖς θηλείαις (5). Selon Pline, ils contractaient des mariages véritables, *agunt vere conjugia* (6); et ils remplissaient avec la plus scru-

(1) Beger, *Thes. Brand.*, t. I, p. 178; Antichità di Ercolano, *Pitture*, t. I, p. 51, n. 12; et p. 195, n. 8; t. II, p. 244, n. 11, et t. IV, p. 13. n. 7.

(2) Aulu-Gelle, VII, 8.

(3) Ératosthène, *Catast.*, 31; Hyginus, *Astr. poët.*, II, 17.

(4) Ovide, *Fast.*, I, 79.

(5) Aristote, *H. A.*, IX, 48.

(6) Pline, IX, 8.

puleuse exactitude les devoirs de fils et de père (1).

Les sandales étaient la chaussure favorite des femmes jeunes et élégantes, et nous avons déjà parlé de l'importance qu'on leur donnait dans la toilette; importance qui allait jusqu'à les confier d'une manière toute spéciale à des esclaves appelées *sandaligerulæ* (2), qui devaient les tenir serrées dans des boîtes dorées, ἐπιχρύσους σανδαλοθήκας (3). Ce raffinement de luxe pour les chaussures suppose que les femmes de l'antiquité comptaient la beauté et la délicatesse du pied parmi leurs plus précieux avantages. Un pied bien fait, dit Aristénète, donne de la beauté aux femmes dépourvues de tout autre agrément : Φύσει γὰρ ὁ ποῦς εὔπλαστος ὢν καὶ τὰς ἀκοσμήτους οἶδε κοσμεῖν (4).

Ovide célèbre les petits pieds :

Et teretes digitos exiguumque pedem (5).
Pes erat exiguus, pedis est aptissima forma (6).

Horace et Catulle avaient une aversion prononcée pour les pieds gros et longs :

Depygis, nasuta, brevi latere, ac pede longo (7).

Salve, nec minimo, puella, naso,
Nec bello pede, nec nigris ocellis (8).

(1) Vossius, *Idol.*, IV, 16; Rondelet, *de Pisc. marin.*, III, 18.
(2) Plaut., *Trin.*, II, 1. v. 22.
(3) Pollux, VII, 87.
(4) I. *Ep.* 12.
(5) *Art.*, I, 622.
(6) *Amor.*, III, *el.* III, 7.
(7) Horace, I, *Serm.*, II, 93.
(8) Catulle, *Carm.* 44.

Enfin nous tenons de Strabon (1) et d'Élien (2) une anecdote qui couronnera cette courte digression sur le goût des anciens pour les petits pieds de femme. Il y avait en Égypte une très-belle courtisane appelée Rhodope. Un jour, pendant qu'elle était dans le bain, un aigle enleva une de ses sandales, qu'il laissa tomber sur les genoux du roi Psammitique. Le monarque, émerveillé des proportions délicates de cette chaussure, devina dans la beauté du pied les autres charmes de la personne; et, après s'être enquis de la propriétaire de la pantoufle, il lui offrit sa main et la moitié de son trône.

PLANCHE 14.

Ποῦ Παφίης ἀλάβαστρα; où sont les vases d'albâtre de la déesse de Paphos (3)? Cet attribut de Vénus lui a été donné dans le joli bronze qui fait le sujet de cette planche. D'après Sophocle, Pallas diffère de Cypris en ce que celle-ci est couverte de parfums (4). Dans Homère, les Grâces président au bain de Vénus, qu'elles arrosent d'huile immortelle, ἐλαίῳ ἀμβρότῳ (5). Le poëte donne ailleurs au parfum de Cypris le nom de κάλλος (9). Les huiles odoriférantes employées pour la toilette et dont les

(1) XVII, p. 808.
(2) *V. H.*, XIII, 33.
(3) Anthologie, I, 70, *Ep.* 2.
(4) Athénée, XV, p. 687.
(5) *Odyss.*, VIII, 364.
(6) *Odyss.*, XVIII, 191, et le scoliaste.

BRONZES

Bronzi



VENUS

Venere

Venere

Portici

Mus. Naz. Inv. 5132 *
Ruesch 1569

T. Fiorelli V, 8

PdE. VI, p. 57
Ruggiero, Scavi, p. 600

d'arte ellenistica; la base è intarsiata d'argento.

D. Archeol. VI 3
Waldstein, Shoe, Herc. pl. X

DAI neg. 59.1944

* Chianazzi gives MN 5133
Ruggiero gives MN 5133
(See analogue to PdE VI, 13)



VÉNUS.
Venus.

anciens faisaient un usage très-fréquent (1), étaient contenues dans l'albâtre, ἐν ἀλαβάστροις, et dans des vases, faits d'autres pierres précieuses, qui n'en portaient pas moins le nom d'ἀλάβαστρος (2). *Unguenta optime servantur in alabastris* (3). Ces vases ressemblaient aux pierres fines auxquelles on donnait la forme d'une poire (4) ou d'un bouton de rose (5). C'est aussi, comme on le peut voir, la forme du vase placé à côté de notre Vénus, que l'on a représentée sortant du bain, et se disposant à parfumer et à essuyer son corps. Les feuilles du piédestal sont d'argent incrusté dans le bronze.

PLANCHE 14 *bis*.

La figure de cette planche est d'une nudité complète, et ne se distingue par aucun attribut. Cependant, entre toutes les divinités de la Fable, il n'en est pas qui puisse revendiquer cette idole avec plus de droit que Vénus. Cette déesse (6), nue et découverte, comme si elle voulait étaler et vendre en détail les beautés de son corps, *nuda et aperta, tanquam si illam dicas publicare et divendere meritorii corporis formam,* était représentée par les

(1) Athénée, *loc. cit.*; Clément d'Alexandrie, II, *Pæd.* 8; Stuckius, *Antiq. Conviv.*, III, 16; Mercurialis, *Var. Lect.*, II, 19.

(2) Spanheim in Callimach., *H. in Pall.*, v. 15.

(3) Pline, XIII, 11.

(4) *Id.* IX, 35.

(5) *Id.* XXI, 4; Scacchi, *Myr.*, I, 47; Bartholin, *de Inaur.*, p. 32.

(6) Arnobe, VI, 11.

sculpteurs avec les seuls charmes qu'elle tenait de la nature : γυμνὴν καὶ οἱ ἀνδριαντοποιοὶ καὶ ἀγαλματογλύφοι κατασκευάζουσι, καὶ οὐδὲ χιτωνίσκῳ καλύπτουσι (1). La Vénus vulgaire, *vulgaris*, dont ce bronze est peut-être une image, se trouvait dans l'atrium des courtisanes, qui lui offraient tous les jours des sacrifices (2). Les Grecs lui avaient donné le nom de Πάνδημος (3).

Cette statue a été très-endommagée ; les mains surtout ont beaucoup souffert ; le mouvement du bras droit indique qu'elle a dû porter un objet qui aura été brisé. Cet attribut, dont nous sommes privés, pouvait être une pomme, une colombe, une torche, une coquillle, un dard ou un miroir.

PLANCHE 15.

Trois Vénus forment le sujet de cette planche. La première élève sa main droite à la hauteur de sa tête, et de sa main gauche elle cache le plus secret de ses charmes. Cette attitude a été donnée très-souvent à Vénus (4), à la Vénus de Médicis, et à celle de Gnide, que l'on devait au ciseau de Praxitèle, et dont nous n'avons plus que la

(1) Theodoret., *Ser.*, III, *de Diis*, p. 50.

(2) Eugraphius, sur Térence, *Eun.* I, Sc. II, 5.

(3) Lucien, *D. Merc.*, VII ; Oppien, *Ven.*, I, 388 ; Xénophon, *Conv.*, p. 895 ; Athénée, XIII, p. 569 ; Cuper, *Obs.*, II, 1 ; Beger, *Th. Br.*, p. 177.

(4) Musée de Florence ; *Stat.*, tav. XXXI, XXXIV et XXXV.

Gragnano
6 giugno 1753

D. Maréchal VII, 6
PdE VI, p. 65

Portici
"ne primi tempi"

PdE VI, p. 65
D. Maréchal VII, 5

A.L.B.V2 P.65

12 Pouces

2 Pouces

VENERE
Venus

Portici
26 Genn. 1753
MN Inv. No 5128 (Ruggiero)
Reinach, 568

Ruggiero, Scavi, p. 146
PdE VI p 65
T. Piroli V, 8
D. Maréchal VII, 4
Photo: Antiquarium (no. 9017, "L", 8/23/61

description que nous en a conservée Lucien; tous ses charmes étaient découverts; elle n'était voilée par aucune draperie; seulement, avec sa main gauche, elle cachait la partie de son corps que la pudeur lui interdisait de montrer : πᾶν δὲ τὸ κάλλος αὐτῆς ἀκάλυπτον, οὐδεμίας ἐσθῆτος ἀμπεχούσης, γεγύμνωται, πλὴν ὅσα τῇ ἑτέρᾳ χειρὶ τὴν αἰδῶ λεληθότως ἐπικρύπτειν (1). Ovide ne peut pas se représenter la nudité complète de Vénus dans une attitude différente de celle de notre bronze :

Ipsa Venus pubens, quoties velamina ponit,
Protegitur læva semireducta manu (2).

La seconde statuette, qui est très-belle et d'un travail soigné, a la partie inférieure de son corps couverte d'une draperie. On l'a représentée arrageant les tresses de sa chevelure. Ses longs cheveux, dit Apollonius, décrivant une attitude de Cypris, étaient épars sur ses blanches épaules; elle réparait leur désordre avec un peigne d'or, et en formait des tresses :

Λευκοῖσιν δ'ἑκατέρθε κόμας ἐπιειμένη ὤμοις,
Κόσμει χρυσείῃ διὰ κερκίδι· μέλλε δὲ μακρούς
Πλέξασθαι πλοκάμους (3).

La chevelure de la troisième statuette est arrangée avec beaucoup de soin. Ses deux mains serrent sur la gorge

(1) Lucien, *Amor.*, 12.
(2) Ovide, II, *A. A.*, 614.
(3) Apollonius, III, 45 et suiv.

une bande mamillaire. Si l'on en croit l'imagination d'un poëte ancien (1), le sein était la partie la plus belle du corps de Vénus. Les femmes de l'antiquité connaissaient le charme d'une gorge dont les contours délicats étaient conservés dans toute leur fraîcheur.

Anacréon désire une jeune fille à la gorge jeune et belle, κούρην βαθύκολπον (2), κούρας νεοθήλους (3).

Urebant oculos duræ stantesque papillæ.

Un sein dur et ferme, dit Cornélius Gallus (4), *brûlait les yeux*. De pareilles citations nous expliquent l'usage où étaient les femmes de retenir et de serrer leur gorge avec des bandes faites à cet usage (5).

PLANCHE 16.

Cet Hercule, trouvé aux premières fouilles de Portici, est bien conservé, et d'un travail excellent. Il tient de la main gauche sa massue célèbre, faite avec le tronc d'un chêne noueux, *nodosum robur* (6), ou d'un olivier avec son écorce (7); sa massue, si dure et si redoutable qu'on l'appelait de fer, σιδάρειον (8), et de bronze, ὁλόχαλκον (9), et

(1) *Anthol.*, VII, 100.
(2) *Od.*, 42.
(3) *Od.*, 5.
(4) *El.*, 5.
(5) Antichità di Ercolano, *Pitture*, IV, tav. LIII.
(6) Valérius Flaccus, II, 534.
(7) Théocrite, *Id.*, XXV, 207.
(8) Théocrite, *Id.*, XVII, 31.
(9) Giraldi, *Herc.*, p. 574; Antichità di Ercolano, *Pitture*, t. I, tav. VI, nota 6.

BRONZES

Bronzi

5e Série



Hercules

Portici
"ne primi tempi dello scavazioni"

T. Piroli
V, 11

Pd'E VI, p. 77

D. Maréchal
VII, 15

Ruggiero,
Scav., p. 690

Portici

"nei primi tempi della ..."

Ruggiero, Scavi p. 690

PdE II. p. 81



Portici
Sett. 1763 (1762)

Mu Inv. No. 5269

Ruggiero, Scavi p. 425
(Giorn. Sett. 23, 1763)

... VII, 16

PdE V p. 7.

... del. et sc. A. d'H. n. V. 2 P. 81.

3 Pouces

HERCULE.

Herkules.

qu'enlever sa massue à Hercule, *clavam Herculi eripere* (1), était une expression consacrée par l'usage pour indiquer une chose impossible. La peau de lion qui couvre son épaule rappelle l'épithète de στερφόπεπλος donnée par Lycophron (2) à Hercule. Les Grecs appelaient στέρφος la dépouille du lion (3).

Nous avons déjà dit que les artistes de l'antiquité conservaient, avec une religieuse exactitude, les mêmes traits du visage à leurs dieux et à leurs héros; nous avons même rapporté la ressemblance que Plutarque a reconnue entre M. Antoine et les statues d'Hercule; et nous avons induit de là qu'il existait un type de physionomie consacré à la représentation de ce dieu. Apollodore le voit haut de quatre coudées et lançant de ses yeux de terribles éclairs : τετραπηχυαῖον μὲν εἶχε τὸ σῶμα· πυρὸς δ' ἐξ ὀμμάτων ἔλαμπεν αἴγλην (4). Selon Clément d'Alexandrie, il est μακρὸς, φριξοτρὶξ, ῥωστικὸς, grand, velu, robuste (5); enfin, il avait encore de larges épaules, les yeux bleus et un nez aquilin.

PLANCHE 17.

Hercule est représenté ici dans deux attitudes différentes. Dans les deux statuettes il a pour attribut la mas-

(1) Macrobe, *Sat.*, V, 3.
(2) V. 652.
(3) Tzetzès, sur Lycophron, *ibid.*
(4) Apollodore, II, 56.
(5) Clément d'Alexandrie, Προτρ., p. 9.

sue, la peau de lion, et une couronne de feuillages, auxquelles on a joint d'un côté deux pommes contenues dans sa main gauche, et de l'autre un vase à deux anses qu'il tient de la main droite.

Quelques monuments antiques représentent ce dieu cueillant les pommes des Hespérides; mais, plus souvent, on le voit seulement tenant dans ses mains ces fruits précieux qu'il vient de cueillir. C'est ainsi, par exemple, qu'il est représenté sur les médailles de Cadix (1). Les pommes des Hespérides, qui, selon Athénée (2), étaient au nombre de trois seulement, furent transportées en Grèce, où elles acquirent une grande réputation d'efficacité, et particulièrement contre les effets des poisons (3). Ce préjugé explique d'une manière satisfaisante l'inscription, ΕΡΑΚΛΗ ΣΩΤΗΡΙ, *à Hercule conservateur*, placée sur un marbre de Bénévent, où l'on voit un Hercule cueillant le fruit aux vertus souveraines (3). Il paraît certain aussi que le nom de Μήλων, donné à Hercule, devait son origine à la fable des Hespérides. Cependant l'on a présenté d' Ἡρακλῆς μήλων une autre explication, que nous rapporterons brièvement. Ce dieu, dit Hésychius, était ainsi nommé, parce que les Maltais lui offraient non pas des victimes, mais des pommes : Μέλων, Ἡρακλῆς· ὀνομασθῆναί φασι τὸν θεὸν οὕτως διὰ τὸ μὴ ἱρεῖα θύειν αὐτῷ τοὺς Μελιτεῖς, ἀλλὰ

(1) Le scoliaste d'Apollonius, IV, 2396; Spanheim, sur Callimaque, *H. in Cer.*, v. 11; Beger *in Herc.*, p. 12 et 29.

(2) Athénée, III, 84; Spanheim, *loc. cit.*

(3) Athénée, III, 8, p. 82.

(4) Muratori, *Inscr.*, p. LXV, 8.

τὸν καρπὸν τὰ μῆλα (1). Le même usage existait chez les Thébains et les Béotiens, et, si l'on en croit Pollux (2), il fut introduit d'une manière assez bizarre. Un jour, le bélier qui devait être sacrifié à Hercule n'arrivant pas à temps, quelques enfants prirent une pomme à laquelle ils adaptèrent quatre petits bâtons en guise de jambes, deux qui tinrent lieu de cornes, et l'offrirent au dieu en place du bélier. La supercherie était justifiée par la double signification du mot grec μῆλον, qui convenait à la fois au bélier et à la pomme. Cette anecdote a été choisie par Suidas, comme explication du proverbe μήλιος Ἡρακλῆς, *Hercule des Pommes*, qui était employé pour exprimer une chose d'une grande apparence et d'une valeur presque nulle. Le proverbe, à peu près le même, μῆλον Ἡρακλῆς, a été pris par Érasme dans le sens d'une phrase allégorique destinée à exprimer le plaisir que l'on ressent d'une petite chose offerte de bon cœur,

Quant au vase placé dans la main d'un de nos deux Hercules, il doit être considéré comme le symbole de la voracité et de l'intempérance qui avaient valu à ce dieu les noms de *Addéphagus*, *Byphagus* et *Polyphagus* (3); et qui ont été caractérisées avec assez d'esprit par la fiction suivante. Hercule, tué par Typhon, aurait été ressuscité par Iolaüs, qui le rappela à la vie en lui faisant flairer une caille dont le dieu était très-friand (4). Ses

(1) Hesychius in Μήλων.
(2) I, 31.
(3) Athénée, X, p. 411; Aristophane, *Ran.*, v. 557; Callimaque, *H. in Dian.*, v. 138 et 160 et suiv.
(4) Athénée, IX, 11, p. 392.

hauts faits comme mangeur et buveur étaient célébrés presque à l'égal de ses douze travaux (1); et les artistes représentaient Hercule buveur couché par terre et appuyé sur son coude (2). Enfin on buvait à Hercule : προπίνω σοι Ἡρακλέους (3), et, en pareille circonstance, il était expressément défendu de laisser une seule goutte dans le verre (4). De tous ces faits on concluait que la réputation d'Hercule comme guerrier était tout à fait usurpée, et que ce dieu n'avait jamais été autre chose qu'un bon vivant, menant joyeuse vie, et se livrant sans mesure à la débauche et à la volupté (5). Ce grand vainqueur, dit une épigramme de l'Anthologie, ce héros célèbre chez les hommes par ses douze travaux et par sa force toute-puissante, est ivre et chancelle après le repas, vaincu par le tendre Bacchus :

Οὗτος ὁ πανδαμάτωρ, ὁ παρ' ἀνδράσι δωδεκάεθλος,
Μελπόμενος, κρατερῆς εἵνεκεν ἠνορέης,
Οἰνοβαρὴς, μετὰ δαῖτα μεθυσφαλὲς ἴχνος ἑλίσσει
Νικηθεὶς ἁπαλῷ λυσιμελεῖ Βρομίῳ (6).

Le vase que l'on donne à Hercule, lorsqu'on veut le considérer sous le point de vue sous lequel nous venons de l'offrir, a quelquefois une anse, quelquefois deux, et d'autres fois aucune (7). Cette variété s'explique par le

(1) Philostrate, *Apollon. Tyan.*, V, 8.

(2) Lucien, *in Conviv.*, § 13; Aristide, *Hymn. in He rc.*, p. 63 ou 35.

(3) Lucien, *Conviv.*, § 16.

(4) Athénée, XII, 2, p. 512.

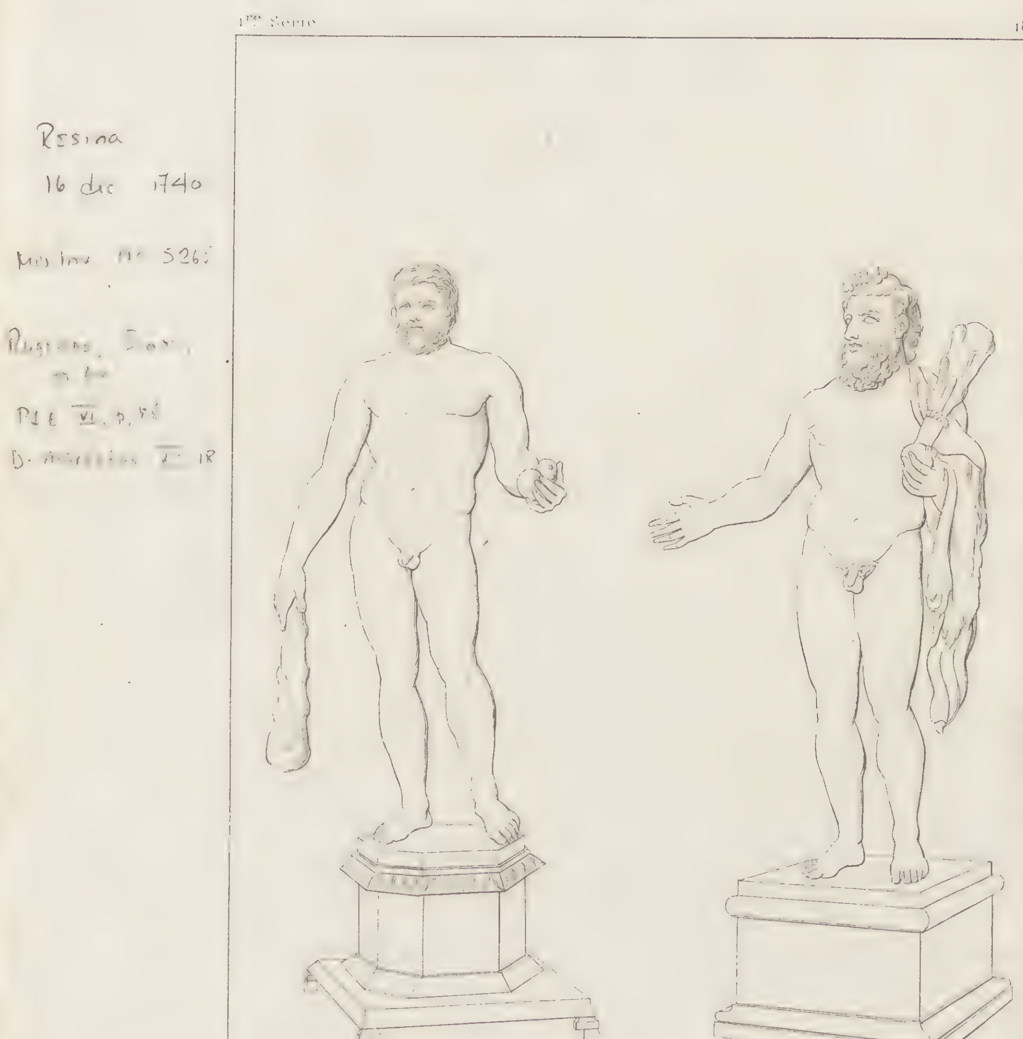
(5) Athénée, *loc.cit.;* Euripide, *Alcest.*, 780 et suiv.

(6) Anthologie, IV, 8, *Épigr.* 13.

(7) Beger, *Herc.*, p. 20 et *Thes. Brand.*, t. 3, p. 280; Musée étrusque *Tab.* 71, p. 161.

BRONZES.

Bronze.



Resina
16 dic 1740

Portici
24 magg
1758

A 1 P 7 P 85

HERCULE.

Herkules.

grand nombre de vases à boire qui lui convenaient indistinctement. Athénée en fait l'énumération, et il trouve κρατήρ, φιάλη, σκύφος, κύαθος, *crater, phiala, scyphus, cyathus* (1), et il rapporte la tradition qui prétendait qu'Hercule avait traversé l'Océan dans une coupe d'or (2).

Celui de nos deux Hercules qui tient en main un vase à boire, a le front ceint d'une couronne qui semble faite de feuilles d'olivier. Il y avait à Rome, dans le cirque, un *Hercules olivàrius* (3), pour rappeler sans doute que ce dieu consacra aux jeux Olympiques la couronne d'olivier (4). On lui donnait volontiers aussi la couronne de peuplier (5).

PLANCHE 18.

De ces deux bronzes, le premier fut trouvé à Résine, et le second à Portici. La massue arme leur bras; dans leur main gauche ils tiennent, l'un une pomme, et l'autre deux. Cet attribut d'Hercule a été expliqué dans la planche précédente, à laquelle nous renvoyons. Un de nos deux Hercules doit fixer notre attention par la couronne ou la guirlande qui orne sa massue, et par l'ornement particulier de sa tête. On a remarqué sur le front des Sil-

(1) Athénée, lib. XI et XII.
(2) Id., XI, p. 469.
(3) Panciroli, *Descr. urb., Rom.*, reg. XI.
(4) Pline, XVI, 44.
(5) Virgile, *Ecl.*, VII, 61; *Georg.*, II, 66; *ib.* Servius.

vains un ornement pareil (1), et c'est de lui sans doute que Virgile a voulu parler lorsqu'il a dit :

Venit et agresti captis Silvanus honore (2).

Les Silvains ont en outre une massue avec une guirlande de fleurs ou une couronne de fruits. Un vieillard nu, armé d'une massue, et portant des fruits dans sa chlamyde, offre l'inscription suivante : *Silvano. sanc. sacr.* (3). Cuper (4) pense qu'il représente un Hercule rustique, *Hercules rusticellus* (5), qui ne serait autre que Silvain. Il existait aussi un Hercule des forêts, *Hercules silvanus* (6). Stace écrit : *Felicia rura tuetur Alcides* (7). Enfin un Hercule, tenant une pomme dans la main, porte l'inscription suivante : *C. Torranius. sacerdos. Herculis. luci. montani.*, etc. (8). Il n'est plus permis, après toutes ces citations, de douter qu'Hercule ne fût mis au nombre des divinités rustiques.

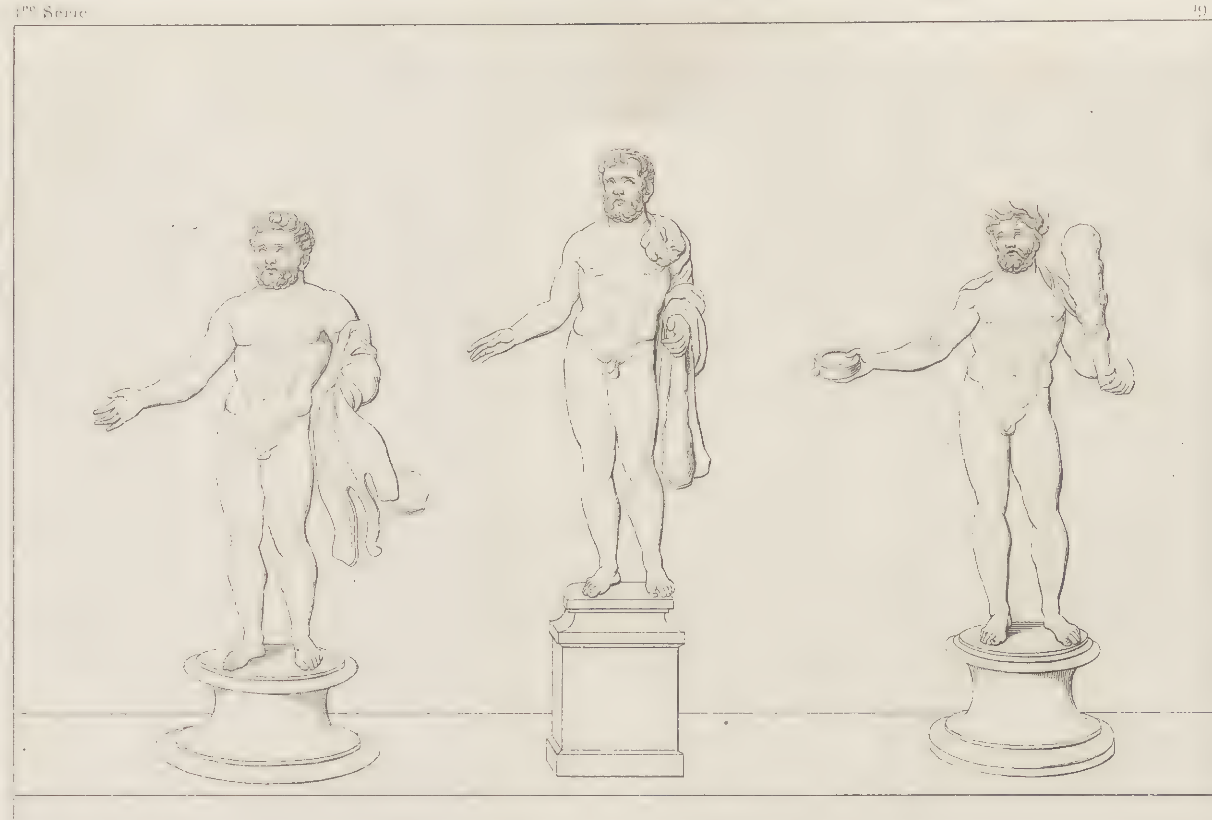
PLANCHE 19.

Les explications des planches précédentes serviront pour l'intelligence des attributs qui caractérisent et distinguent ces trois Hercules.

(1) Tommasini, *de Don. vet.*, cap. 26. *Thes. Brand.*, t. III, p. 258.
(2) Virgile, *Ecl.*, X, 24.
(3) Tommasini, *loc., cit.*
(4) *Harp.* p. 97.
(5) Varron dans Pline, VII, 20; Lampridius, *Comm.*, 11.
(6) P. Victor, *in Reg.*, V.
(7) Stace, II; *Silv.*, II, 23.
(8) Gruter, p. MLXIII, 5.

Resina
1 sept. 1746

P d'E. VI, p 85
D. Maréchal VII,



Civita
8 aprile 1761

Pd'E. VI, p 93
T. Piroli V, 10
D. Maréchal II, 11

Resina
16 dec. 1740
inv. 5157

P d'E. VI, 85
Ruggiero, Scavi, p 80
D. Maréchal VII, 19

Civita
30 genn. 1761

PdE VI, p 49
T. Pomp. V, 10
D. ... VI, 5



Resina
12 ott. 1744

... 5156
Museo 1804

Ruggiero, Scavi, p. 60
T. Pomp. V, 11
PdE VI, p 43
D. ... VII, 10

MINERVE
Minerva

APOLLON
Apollo

Pomp.
... 5115

Ruggiero, Scavi, p. 60
PdE VI, p 43
T. Pomp. V, 10
D. ... VII, 8

ESCULAPE
Aeskulap

PLANCHE 20.

La première de ces trois statuettes est une Pallas, qui fut trouvée à Civita en 1761. Sa main droite manque, sa main gauche s'appuyait sans doute sur une lance, qui n'a pas été conservée.

La seconde, trouvée à Résine le 16 décembre 1740, est un Apollon avec un carquois fermé dans la main droite, et un arc débandé dans la main gauche. Ces deux attributs caractérisaient Apollon propice.

La troisième et dernière, trouvée à Résine le 13 octobre 1740, est une idole d'Esculape; la patère et la massue entourée d'un serpent ne permettent pas de se méprendre sur l'intention de l'artiste (1). On remarquera sans doute que ces trois divinités ont été réunies ici avec une apparence de raison, puisque toutes trois ont rapport à la médecine. L'invention de cet art était attribuée à Apollon, et ce fut Esculape, son fils, qui en exposa les préceptes (2). Hippocrate (3) invoque *Apollon médecin*, ἰητρόν, et les vestales, dans les prières publiques, adressaient leurs vœux à la même divinité, *Apollini medico* (4). Il y avait à Sparte le temple de *Minerve ophthalmis* (5), qui

(1) *Thes. Brand.*, t. I, p. 70; le Antichità di Ercolano, *Bronzi*, t. I, note del IV bassorilievo.

(2) Ovide, *Mét.*, I, 521; Celse, *in Præf.*, Fornutus, *N. D.*, 33; Q. Serenus, *Pr.* 1 et suiv.

(3) *In Juss.*

(4) Macrobe, I, *Sat.*, 17.

(5) Pausanias, III, 18.

guérissait les maladies des yeux, et à Athènes la statue de Minerve Santé, Ἀθηνᾶς Ὑγιείας (1), *Minervæ Salutis*, à qui l'on attribuait aussi l'invention de la médecine (2), et que l'on appelle *Minerva medica* (3).

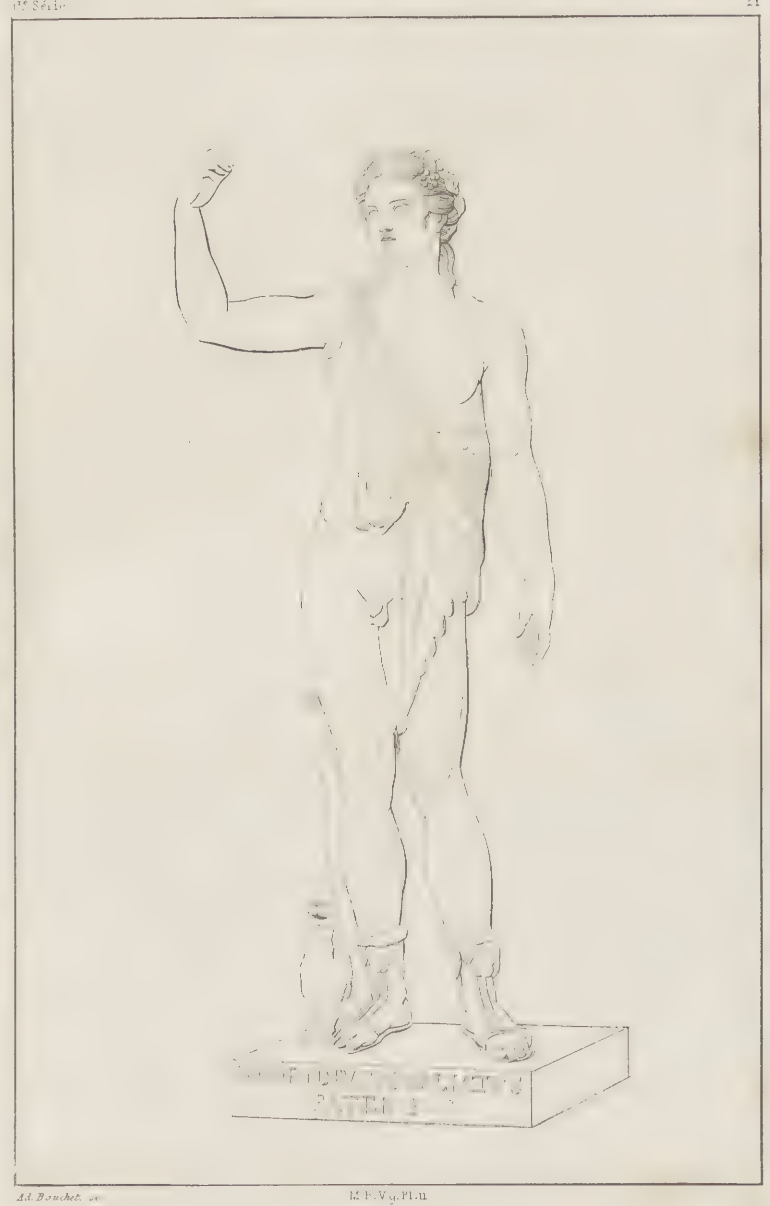
PLANCHE 21.

Ce marbre a été trouvé en 1765 dans le temple d'Isis à Pompéi, et on lui a donné le nom de Bacchus Isiaque. Nous avons eu plusieurs occasions, dans le courant de cet ouvrage, d'établir que Bacchus était l'Osiris des Égyptiens, et les diverses preuves que nous en avons données sont corroborées encore par la découverte de cette statue de Bacchus dans un temple d'Isis.

Un tigre ou une panthère, animal favori du dieu de la vendange, est à ses pieds. Le dieu est couronné de pampres, une peau de bête est son seul vêtement. Sa main droite élevée tenait sans doute une grappe de raisin qu'il regardait avec amour, et qu'il s'apprêtait peut-être à exprimer entre ses doigts. Cette statue est très-belle, et acquiert un nouveau prix par l'inscription qu'on lit sur la base : N. POPIDIUS. AMPLIATUS. PATER. P. S., c'est-à-dire *N. Popidius Ampliatus pater erexit propria summa*, *N. Popidius Ampliatus père, l'érigea*

(1) Pausanias, I, 23; Aristide, *in Min.*, p. 25.
(2) Porphyre, dans Proclus, *in Tim.*, p. 49.
(3) Gruter, p. 1067, n. 3.

MARBRES
Marmor Statuen



Ad. Bouchet. sc.   M. B. V. g. Pl. 11

1 Pied

B A C C H U S
Bacchus

Pompeji, 1765
Inv 6312
Ruesch 927
M. B. IX, 11
CIL X, 847
P. 360
Reinach (1,508) 389
Overb.-Mau, Pompeji, S. 542 fig. 280c.

1re Serie

[illegible] Scop. [illegible] (?)*
MN INV. NO 5517
Ruesch 835

[illegible] venuto in una [illegible] eretta fra le pareti [illegible]

Overb-Mau, Pompeji p. 545, [illegible]

[illegible]

* PAH. I, iii, p. 54
6 aprile 1811



Apollo

à ses frais. Sur la porte de ce même temple d'Isis, à Pompéi, on lit une autre inscription ainsi conçue :

N. POPIDIVS. N. F. CELSINVS.
ÆDEM. ISIDIS. TERRÆ. MOTV. COLLAPSAM.
A. FVNDAMENTO. P. S. RESTITVIT. HVNC. DECVRIONES. OB. LIBERALITATEM.
CVM. ESSET. ANNORVM. SEXS. ORDINI. SVO. GRATIS. ADLEGERVNT

N. Popidius Celsinus, fils de Numérius, releva de ses fondements, à ses propres frais, le temple d'Isis, renversé par le tremblement de terre (celui sans doute qui arriva sous le consulat de Régulus et de Virginius, l'an 10 de Néron, 63 de l'ère chrétienne, et 815 de Rome). *Pour cette libéralité, les décurions l'adjoignirent à leur ordre, sans payement, lorsqu'il avait* six (1) *ans.* Ces deux inscriptions nous apprennent qu'il y avait à Pompéi une famille distinguée du nom de Popidius, et que cette famille avait voué sans doute un culte particulier à Isis.

PLANCHE 22.

Les fouilles de Pompéi ont mis au jour en 1808 la jolie statuette de bronze retracée dans cette planche. Elle fut trouvée dans une niche élevée au milieu d'une habitation

(1) Il signor Gaetano Carcani, *Memoria recitata nella R. Academia Ercolanese*, où il prouve que le mot *sexs* ne peut pas signifier *sexsaginta*, ni *sexsdecim*, mais seulement *sex*, six.

modeste, où un pieux Pompéien l'avait élevée pour qu'elle reçût ses sacrifices et ses prières. L'attitude de cette divinité, son repos, l'immobilité de sa physionomie, et sa tête légèrement inclinée, rendent assez bien l'idée d'un dieu recevant l'hommage que lui adresse un de ses adorateurs.

La jeunesse empreinte sur les traits délicats de cette jolie figure, la lyre et l'arrangement des cheveux révèlent Apollon, et c'est lui que nous admirerons dans toutes les beautés de ce bronze aussi remarquable par la finesse du travail, que par la naïveté, la grâce et l'élégance de la composition. Entre tous les dieux, il n'y avait qu'Apollon qui pût être représenté avec des formes dont la délicatesse conviendrait à la nymphe ou à la déesse la plus belle. Nous avons déjà dit qu'on le faisait toujours jeune et toujours beau,

Καί κεν ἀεὶ καλὸς, καὶ ἀεὶ νέος· οὔποτε Φοίβου
Θηλείαις οὐδ' ὅσσον ἐπὶ χνόος ἦλθε παρείας (1),

et qu'on le comparait à une vierge lorsque pour la première fois elle se livre aux caresses de son jeune époux :

Ut juveni primum virgo deducta marito (2).

Les cheveux retenus par un diadème, attribut de la divinité, et noués sur le sommet de la tête, formaient la

(1) Callimaque, *H. in Ap.*, v. 36 ; Tristan, t. II, p. 549 ; Vaillant, *Num. Imp. gr.*, p. 158 ; Schott., *Nov. Expl. Hom. apoth.*, t. II, p. 327.

(2) Tibulle, III, *El.* IV.


Scop. in Resina
1 Feb. 1746
MB III, 26
Il dito, la base
il collare sono
intarsiati d'argento.
PdE VI, p. 99



Fortuna

coiffure favorite d'Apollon. Cette statue est si bien conservée dans tous ses détails, que les cordes de la lyre, formées par des fils d'argent, sont encore intactes.

Nous devons à la vérité de dire qu'on ne s'est pas généralement accordé sur le sujet qui avait inspiré ce bronze. Quelques antiquaires ont été d'avis qu'il représentait un hermaphrodite, et ils ont appuyé leur opinion sur l'arrangement trop recherché de la chevelure, la délicatesse des traits du visage et le développement du bassin.

PLANCHES 23 et 24.

Ce bronze, trouvé à Résine le 1er février 1746, est d'un travail exquis, et doit être sorti des mains d'un excellent maître. Comme toutes les statues qui nous en ont paru dignes, nous l'offrons sous deux aspects. Le gouvernail et la corne d'abondance (1) font reconnaître la Fortune, caractérisée en outre par les attributs groupés sur sa tête. La Fortune non aveugle, *Fortuna videns*, que les païens adoraient par opposition à la Fortune aveugle, *Fortuna cæca*, n'était autre que la Providence, adorée chez les Égyptiens sous le nom d'Isis (2). Alors le lotus,

(1) Buonarotti, *Medaglioni*, p. 224 et suiv.; Vossius, *Idol.*, II, 43 et IX, 41; Antichità di Ercolano, *Bronzi*, tomo I, Bassorilievo, III, p. 263.

(3) Apulée, *Mét.*, XI; la Chausse, *Mus. Rom.*, sect. II, tab. 27, 28, 29, 31 et 32; Beger., *Th. Brand.*, t. III, p. 296; Buonarotti, *loc. cit.* Musée étrusque, t. I, p. 42.

les plumes et le boisseau, qui convenaient à Isis au moins autant qu'à toutes les autres divinités égyptiennes (1), seront très-bien placés sur la tête de la Fortune. L'habit dentelé était porté et par les divinités étrusques et par Isis; le bracelet en forme de serpent, ὄφις τὸ χρυσοῦν περιβραχιόνιον (2), serait mieux placé sur le bras de la Santé, Ὑγιεία, dont le serpent était le symbole; mais il était chez les Égyptiens un des caractères de la puissance divine, et on le trouve souvent dans les mains de leurs idoles, surtout dans celles d'Isis et d'Osiris (3); enfin la Fortune elle-même l'a reçu comme attribut sur une cornaline dans Buonarotti (4), dans une petite idole de la Chausse (5), et dans une statue (6) qui porte cette inscription : *Fortun. omnium. gent. et. deor. Junia. Avilia. Tuch. D. D.* Parmi les ornements de la base, qui sont d'argent, il faut remarquer la tête de bœuf et l'étoile, qui conviennent à Isis, ou à la Fortune (7); on voit souvent la divinité égyptienne représentée avec une tête de vache (8). Le lièvre appartient à Osiris (Bacchus) (9), et à Isis sa sœur.

Les idées des anciens sur la Fortune étaient très-diver-

(1) Pignorio, *Mensa Isacia;* Cuper, *Harp.* Vossius.

(2) Hesychius.

(3) Dans cet ouvrage, Peintures, 1re série, pl. 48.

(4) *Loc. cit.*

(5) *Loc. cit.*, tab. 29.

(6) Spanheim, *Cæsar Julian.*, Pr. p. 97.

(7) Antichità di *Ercolano*, *Bronzi*, t. I, pag. 263, note 35.

(8) Plutarque, *de Is. et Os.*; V. dans cet ouvrage la vignette de la pl. 48, Peintures, 1re Série.

(9) Plutarque, *loc. cit.*; Diodore, I, 16.

BRONZES



Portici

PdE VI, p. 105)
(see NB

Ruggiero, Scavi, p 690

MN 5356

PdE VI, p. 105 (see
NB re Ruggiero)

Ruggiero, Scavi, p. 690
MN/A 4789

ses, et variaient suivant les systèmes de philosophie. On sent bien que la Fortune, suivant que le cercle de ses attributions était plus ou moins resserré, impliquait la solution des plus grands problèmes qui intéressaient les philosophes : la liberté et la prédestination de l'homme, et l'immutabilité de la Providence formulée par l'invention du Destin. La croyance la plus répandue était que les événements se divisaient en deux catégories : les uns, accidentels, étaient abandonnés à la Fortune, et composaient son empire; les autres, immuables, dépendaient de l'ordre de l'univers, et formaient le pouvoir du Destin (1).

C'est ainsi que l'éclectisme païen conciliait les intérêts de la Fortune et ceux du Destin, ou, pour parler une langue plus neuve, la liberté de l'homme et la toute-puissante justice de Dieu. C'est ainsi que les rhéteurs résolvaient une question qui est de tous les temps comme de tous les pays, et qui a acquis dans les siècles derniers une si grande importance.

PLANCHE 25.

Ces deux bronzes, trouvés à Portici le 3 novembre 1752, sont tellement semblables au précédent, que leur explication se trouve comprise dans ce qui a été dit au sujet de la Fortune.

(1) Plutarque, *de Fort. Rom.*, p. 317; *de sui laude*, p. 542.

PLANCHE 26.

La première de ces deux statues est semblable sous tous les rapports aux trois Fortunes que nous venons de voir. La seconde n'a conservé, de tous les attributs qui distinguent les quatre idoles précédentes, que la corne d'abondance. Le mouvement de son bras et la disposition des doigts de sa main rendent assez probable la supposition qui a été faite qu'un gouvernail lui avait été donné, à elle aussi bien qu'aux autres. L'absence de cet attribut et des ornements de la tête, et la forme de son vêtement, qui diffère des autres, pourraient faire supposer que cette idole représente l'Abondance. Mais les images de la Fortune n'avaient pas une forme si constante et si déterminée, que le gouvernail et les attributs égyptiens fussent indispensables pour lui donner le caractère qui lui convenait. On voyait quelquefois cette divinité tenant d'une main une corne d'abondance, et de l'autre un clou (1); et cette représentation s'accorde avec les vers suivants d'Horace;

> Te semper anteit sæva Necessitas,
> *Clavos* trabales, et cuneos manu
> Gestans ahena (2).

D'autres fois elle avait un sceptre et des ciseaux, et on la

(1) *Mus. Rom.*, sect. II, tab. 28.

(2) Horace, I, 35.

BRONZES.

Bronze



Pitture
3 gen. 1783

(see PdE as Ruggiero)

D-Montbellier VI, 31

Ruggiero, Scavi, p. 390

MN Inv. 5310 ?? (base lost, stone + part of ...).

Portici

PdE II, p. 103 (see NE as Ruggiero)

D-Montbellier VI, 31

Spin., Le Ant. Desc., p 252

Ruggiero, Scavi, 650

MN/A 4799

Bronzi

"Furono trovate tutte nelle escavazioni di Portici in varii luoghi"

P d E VI, p. 14 [illegible] Ruggiero
D. Avvell. al VII, 35
Ruggiero, Scavi, p. 65[illegible]



Fortuna.

P d E VI p. [illegible] Ruggiero
D. [illegible] VII, 34
Ruggiero, Scavi, p. [illegible]

Iside Fortuna
(M. N. 1114, [illegible])
P d E VI, 111 ([illegible] Ruggiero)
D. [illegible] VII, 33
Ruggiero, Scavi, p. 650

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] Ercolano, 1981, pp. 53–64, n. 12

voit ainsi sur une médaille de Nerva avec la légende : *Fortunæ Populi Romani* (1). D'autres fois encore on lui donnait une espèce de sphère (2).

On devra peut-être dire que cette Fortune, représentée sans autre attribut qu'une corne d'abondance remplie de fruits, est la Fortune des agriculteurs, à qui un poëte adresse l'allocution suivante :

Te pauper ambit sollicita prece
Ruris colonus (3).

Cette explication sera d'autant plus fondée que la Fortune était comptée au nombre des divinités rustiques (4). Alors elle se confondait sans doute avec Pomone.

PLANCHE 27.

De ces trois Fortunes, la première seulement sera l'objet d'une assez longue explication. Les deux autres ne réclament aucun éclaircissement après ceux que nous venous de fournir aux planches qui précèdent.

Quant à la première, nous arrêterons d'abord notre attention sur le symbole carré qui est placé sur sa tête.

Les provinces, les peuples, les cités, les colonies, les municipes avaient leurs Génies particuliers, et cela de-

(1) Vossius, IX, 31.

(2) Antichità di Ercolano, *Bronzi*, t. II, tav. XXIV.

(3) Horace, *loc. cit.*

(4) Varron, IV, *L. L.*; Columel., X, 316.

vait être, lorsque chaque famille, chaque personne, les maisons, les théâtres, les fontaines et tous les lieux quelconques étaient placés sous la protection spéciale d'une divinité : *Genium dicebant antiqui naturalem Deum uniuscujusque loci, vel rei, vel hominis* (1). Dans une peinture du *Museo Reale* (2) qui fait partie de cet ouvrage, nous avons lu l'inscription suivante : *Genius. hujus. loci. montis* (3).

Si nous en croyons Sénèque, cette divinité tutélaire, ce Génie était du sexe masculin lorsqu'il était invoqué et adoré par un homme; alors il portait le nom de *Genius;* et du sexe féminin lorsqu'il étendait sa protection sur une femme, qui l'appelait *Juno* (4) :

Et per *Junonem domini* jurante magistro (5).

Les Génies des peuples, des dieux et des cités n'avaient pas un sexe qui leur fût particulier; ils étaient représentés tantôt sous la forme d'une déesse, tantôt sous celle d'un dieu. Et c'est à tort qu'Arnobe (6) prétend que le sexe du Génie tutélaire correspondait au genre grammatical du nom qui lui était donné; que le Génie d'un peuple, lorsqu'il avait des formes viriles, était appelé *Genius*, et *Fortuna* lorsqu'il était représenté sous les traits

(1) Servius, *Georg.*, I, 302.
(2) T. III, tav. XXXV.
(3) Voyez aussi Fabretti, *Inscr.*, cap. 2, p. 72 et suiv.; Reines., *Inscr.*, I, 4, 85; Vandal., *de Idol.*, cap. 3.
(4) Sénèque, *Ep.* 110.
(5) Juvénal, II, 98.
(6) Arnobe, III, 6.

d'une femme. Nous avons plusieurs médailles où nous voyons une femme avec l'inscription : *Genio Antiochens.* ou *Gen. col. Antioch.* (1). Ces inscriptions détruisent l'assertion d'Arnobe. Ce qui paraît plus certain, c'est que les Latins ne faisaient aucune distinction entre *Genius* et *Fortuna*, les Grecs entre δαίμων et τύχη (2), quand ils l'appliquaient à la divinité tutélaire d'une cité ou d'un peuple. Nous avons rapporté ces observations préliminaires parce que nous avions l'intention d'en tirer parti pour l'explication de l'espèce de tutulus posé sur la tête de la première de nos Fortunes. Sa forme carrée qui imite une tour suffirait, à défaut d'autre preuve, à nous convaincre qu'il donne à la figure qui le porte le caractère du génie tutélaire d'une cité. En effet nous avons remarqué un tutulus carré sur une médaille d'*Annia Faustina, la bonne fortune de Nicée*, comme nous l'indique l'inscription ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ ΝΙΚΑΙΕΩΝ (3), et sur la tête du génie d'Antioche, figuré par une femme, au-dessous de laquelle on lit : GENIO ANTIOCHENS*ium* (4). La raison assez facile à trouver d'un pareil attribut est contenue dans ces deux vers de Lucrèce :

Muralique caput summum cinxere corona,
Eximiis munita locis quod sustinet urbes (5).

(1) Buonarotti, *Medagl.*, p. 243.
(2) Reines., I, 138 ; Sext. Empiricus, *adv. Math.*, IX, 53 ; Hérodote, I, 111.
(3) Spanheim, *Cæsar. Julian. Pr.*, p. 97.
(4) T. I, p. 510 et 511, et t. II, p 734, 735, 746, et T. III, 146, 153.
(5) Lucrèce, II, 606.

La tour sur la tête de la Fortune est peut-être encore le sens de la qualification de φερέπολις, *porteuse de la ville*, donnée par Pindare à cette divinité (1).

A tout ce que nous venons de dire pour prouver que notre Fortune est le génie tutélaire d'une cité, nous allons ajouter encore de puissantes considérations prises de l'inscription écrite autour de la base, et que nous avons donnée sur une bande au-dessous de la statue, pour qu'on pût la lire en entier : PHILEMONIS. SECV. MAG. GEN. C. Nous la compléterons et nous l'expliquerons de plusieurs manières. D'abord nous lirons *Philemonis secundarum* (partium) *magistri genio coloniæ ;* et nous traduirons : *Philémon, maître des seconds rôles, au génie de la colonie.* Ce sens nous a été suggéré par deux autres inscriptions, l'une trouvée à Pompéi dans le temple d'Isis, ainsi conçue : C. NORBANI. SORICIS. *SECUNDARUM*. MAG. PAGI. AUG. FELICIS. SUBURBANI. EX. D. D. LOC. D., et l'autre que l'on trouve dans Fabretti (2) : P. CORNELIUS. P. F. ESQ. NIG. *TERTIARUM* . HIC. SITUS. EST. Le mot *partium* que nous avons ajouté pour l'intelligence de la phrase, et qui doit l'être pour celle des deux autres citées à l'appui, est sous-entendu par Pline (*Spinter* secundarum, tertiarumque *Pamphilus*) (3), et par Valère Maxime (4); mais Cicéron l'écrit dans la phrase suivante : *Ut in actoribus græcis fieri videmus, sæpe illum, qui est*

(1) Plutarque, *de Fort. Rom.*
(2) *Inscr.*, p. 33, n. 165.
(3) Pline, VII, 12.
(4) IX, 14, n. 4.

secundarum aut tertiarum partium, *quum possit aliquanto clarius dicere, quam ipse primarum, multum submittere, ut ille princeps quam maxime excellat* (1). Un commentateur (2) a soin de nous faciliter l'intelligence de cette phrase en nous enseignant « que la comé« die a cinq actes, c.-à-d. qu'elle est jouée sur la scène « à cinq reprises; que l'acteur *primarum partium* est ce« lui qui paraît le plus souvent dans les actes, et que les « deux autres sont appelés *personæ secundarum et ter« tiarum*, en raison de la part plus ou moins active qu'ils « prennent à la représentation. » Cette explication est si vraie que Térence, dans le prologue de *Phormion*, voulant nous prévenir que sa comédie a emprunté son titre au nom du personnage qui joue le rôle principal, dit expressément :

Quia *primas partes* quis aget, is erit Phormio
Parasitus, per quem res agetur maxime.

Cette distinction des premier, second et troisième rôles est faite aussi par Ménandre : Πράττει δ' ὁ κόλαξ ἄριστα πάντων, δεύτερα ὁ συκοφάντης, ὁ κακοήθης τρίτα λέγει. *Le premier rôle joue l'adultère, le second joue le fourbe, et le troisième le malin* (3). Nous avons déjà raconté l'histoire du théâtre chez les anciens, et nous avons dit par quels degrés successifs la tragédie, sous Sophocle, parvint à

(1) *Div. in Verr.*, 15.
(2) Asconius Pedianus.
(3) Stob., *Serm.*, 104.

posséder trois acteurs (1). Il en fut de même de la comédie, à laquelle Lucien (2) compare la calomnie. Elle a trois acteurs comme la comédie : le calomniateur, le calomnié, et celui auprès de qui la calomnie voit le jour : τριῶν δ' ὄντων προσώπων, καθάπερ ἐν ταῖς κωμῳδίαις. Horace luimême prohibe l'intervention d'un quatrième rôle :

. . . . Nec *quarta* loqui persona laboret.

Lorsqu'il arrivait qu'un quatrième personnage était nécessaire à l'intrigue, on l'admettait, mais à la condition expresse qu'il serait muet et ferait seulement acte de présence. On l'appelait κωφὸν πρόσωπον. L'on a beaucoup disserté sur la condition des acteurs chez les Grecs et chez les Romains. On a prétendu qu'en Grèce les histrions ne pouvaient paraître en public que lorsqu'ils avaient atteint l'âge de trente ans (3); mais ce fait paraît controuvé. Il n'y avait qu'une différence entre les acteurs grecs et les acteurs romains, c'est que ceux-ci étaient déshonorés et infâmes à tel point qu'ils ne pouvaient porter les armes pour la défense de la patrie (4) (les acteurs des Atellanes étaient seuls exceptés de cette interdiction rigoureuse) (5); tandis que les premiers étaient respectés à l'égal des autres citoyens. Aussi Démosthène (6) ne re-

(1) Diogène Laerce, *in Plat.;* Aristote, *Poet.*, cap. 6; Suidas, in Σοφοκλῆς.

(2) *De Cal.*, 6.

(3) Petit, *L. L. Att.*, t. 1, § 31 et suiv.; *ibid.* Wesseling.

(4) L. 1 et L. 2, § ult. *de his qui not. inf.*

(5) Valerius Maximus, II, 1.

(6) *De Legat.* et *Pro cor.*

proche pas à Eschine d'avoir été histrion, seulement il le raille sur son peu de mérite, qui ne lui permettait de remplir que les troisièmes rôles, ὡς ἀδοκιμώτατον τῶν ὑποκριτῶν ἐν τριτῇ τάξει καταριθμεῖν. Comme on le voit, la division des rôles et des emplois en trois catégories existait chez les Grecs, qui appelaient πρωταγωνιστής le premier rôle, δευτεραγωνιστής le second, et τριταγωνιστής le troisième (1). Les premiers rôles s'appelaient aussi πρωτολόγοι, parce qu'ils ouvraient la scène et parlaient avant les autres (2). Les mimes étaient rangés aussi dans une espèce de hiérarchie; les plus forts, *primæ partes*, créaient seuls les gestes et les attitudes, qui étaient imités par les mimes les moins adroits et les moins estimés (3). Ceux-ci jouaient les seconds rôles, *secundæ partes*. Peut-être encore les mimes qui rendaient par leurs gestes les paroles des acteurs étaient appelés, pour cette raison, *mimi secundarii :* ils jouaient en second, *secundas agebant*. Dans tous les cas, l'étymologie du mot latin *secundas agere*, imiter (4), et du mot grec δευτεριάζειν (5), paraît empruntée à l'art théâtral.

Nous voilà donc bien fixés sur ce que nous devons entendre par le mot *secundarum* que nous lisons dans l'inscription qui nous occupe. Passons au mot *MAGistri*. Le *magister* n'était pas seulement celui qui enseignait un art

(1) Pollux, IV, 124, et VI, 165.

(2) Aristote, *Polit.*, 7, in fine.

(3) Horace, I, *Ep.* XVIII, 10; Suétone, *Calig.*, 57.

(4) Cicéron, *Brut.*, 69; Sénèque, III, *de Ira*, 8.

(5) Aristophane, *Eccl.*, 630; Boulenger, *de Th.*, I, 7; Gronovius, *Observ. in script. eccl.*, cap. 25.

et une science. Ce mot désignait encore celui qui avait la direction d'une chose tant sacrée que profane. Nous trouvons *magistri Fani*, *magistri augustales*, *magistri Jovis*, *Junonis*, *Feroniæ*, *Egeriæ* , *minervales*, *Genii*, *Larum;* ce n'était autre chose que des prêtres. Nous connaissons aussi *magistri vici*, *pagi*, *fontis*, *horreorum*, *arcæ scriniorum*, *magister odorarius*, *magistra ornatricum*, *magister astiferorum*, *magister publicus haruspicum*, *magister collegii fabrum*, *collegii aurificum*, *corporis utriclariorum* (1); c'étaient autant de magistrats, de dignitaires, ou de fonctionnaires publics. Il y avait enfin *magistri factionum*, *magistri plausus* (2). Le *didascalus*, διδάσκαλος, était le maître de la scène, *magister scenæ;* le *magister secundarum* sera donc le chef des seconds rôles, celui qui les dirigeait et occupait la première place parmi eux. Mais, dans un sens allégorique, *magister secundarum* ou *secundus* sera pour nous synonyme de *summagister* (3), ou *promagister*, sous-maître; c'était le titre que prenait celui qui remplissait les fonctions du maître, soit absent, soit empêché. Une inscription de Gruter vient à l'appui de notre explication; elle est ainsi conçue : *Promag. vice. M. Juli. Gessi. Bassiani, mag.* (4). Il paraît d'ailleurs que, dans les municipes et dans les colonies, les décemvirs et les autres magistrats se distinguaient par les noms de *primus* et de *secundus*.

(1) Gruter, Reines., Gori, Muratori, Maffei, *Mus. ver.*, p. 145.

(2) Argoli, ad Panvin., *de Circ.*, II, 16.

(3) Gruter, XXXII, 10, CXX.

(4) CXXII.

L'initiale *C.* nous a semblé tenir lieu du mot *coloniæ*, et un grand nombre d'inscriptions nous prêtent sur ce point leur autorité. Entre autres, nous citerons les deux initiales *C.D.*, dont Reinesius a fait *Colonia Dertosa* (1).

Le cas du mot *Philemonis* peut sembler étrange, et il est vrai de dire que le plus souvent le nom de celui qui fait une offrande ou un don est écrit au nominatif; mais on peut sous-entendre *donum* (2), δῶρον (3), χαριστήριον (4). Ainsi sur un marbre de Muratori on lit : *Quintillæ. L. Herutii. Donum. Veneri* (5).

Cette objection disparaîtra lorsque nous proposerons de lire notre inscription de la manière suivante : *Philemonis secundarum magistri genio*, et de la traduire ainsi : *Au génie de Philémon, maître des seconds rôles*. Ce ne serait pas le premier exemple que nous aurions d'une dédicace faite au génie d'un simple particulier (6). Les affranchis et les esclaves eux-mêmes recevaient quelquefois cet honneur insigne. Voyez dans Cuper (7) : *Genio Pasiclenis. Attali. servi.* et *Phœbus. ser. genio. ipsius. D. D.* (8).

Enfin on pourrait lire aussi : *Philemonis secutorum magistri genio : Au génie de Philémon, maître des* secuti. Les *secuti* étaient une espèce particulière de gladiateurs (9),

(1) Reines., II, 40, et I, 51.
(2) Reines., I, 133.
(3) Idem, 291.
(4) Idem, I, 133.
(5) Muratori, *Inscr.*, p. 122.
(6) Spon, *Misc. her. ant.*, p. 101.
(7) *Mon. ant.*, p. 232.
(8) Cuper, *Inscr. Don. cl.*, I, 142, p. 50.
(9) J. Lipse, *Saturn.*, II, 7.

dont le chef portait le nom de *magister* ou de *doctor* (1). Une autre espèce de gladiateurs, du nom de *samnites* (2), était aussi sous la conduite et la direction d'un *magister* (3).

PLANCHE 28.

Nous remarquerons la couronne radiée et la patère, attributs d'une des deux statuettes représentées dans cette planche. Isis fructifère, καρποτόκος (4), avait une corne d'abondance à la main et une couronne radiée sur la tête (5). Dans les inscriptions on lui donne le nom de reine, *regina*, et Apulée la confond avec Junon. La patère lui convient aussi comme à toutes les autres divinités. Cette statuette sera donc Isis fructifère, ou la Fortune, que Gruter appelle *Regina* (6).

PLANCHE 29.

Ce marbre est mutilé. Il a été retiré des fouilles d'Herculanum sans tête et sans bras; mais une statue de Claude, semblable à celle-ci, a été trouvée aux fouilles de Véies; et c'est d'après elle que dans le *Museo Borbonico* on a

(1) Fabretti, p. 234, n. 613.
(2) Cicéron, III, 23, *de Orat.*
(3) Tertullien, *ad Mart.*, 1.
(4) Épigramme de l'Anthologie, 26, cap. 12, lib. IV.
(5) *Th. Br.*, t. 3, p. 300.
(6) Gruter, LXXVIII, 7, 8.

" furono trovati ... nelli scavazioni di Portici in varii tempi "

P.d'E. VI, p. III (see NB re Ruggiero)
D- Marichal VII, 37
Ruggiero, Scavi, p. 69

BRONZES

Bronzi



A. 3H B V. I. n

¼ Grandeur

Fortuna

P.d'E. VI, p. III (see NB re Ruggiero)
D. Marichal VII, 36
Ruggiero, Scavi, p. 63

4

MARBRES

Marmor



CLAUDE

Claudius

Claude

Herc

MN inv No 6056
Ruesch 996
M B IV, 36

Gerhard u Panofka
Neapels ant. Bildw.
153
(reconstruction of
this statue
found at VF ...)

Clarac 935

Bernoulli, R I II,
p. 336

restauré le marbre tronqué qui fait le sujet de cette planche. Claude, car c'est lui qu'on s'est accordé à reconnaître dans ce fragment, est assis sur un siége délicatement travaillé. La partie supérieure de son corps est nue; un manteau tombe de son épaule gauche et couvre de ses larges plis les cuisses et la jambe droite. La jambe gauche est nue et posée plus en avant.

Les antiquaires ont remarqué que les grands hommes revêtus par les siècles païens du caractère de la divinité sont les seuls qui ont eu l'honneur d'être représentés assis, et dans une attitude qui indiquait le repos et l'immobilité, dont les dieux avaient acquis le privilége dans l'imagination des artistes anciens. Si l'on trouvait que l'empereur Claude n'est pas assez positivement indiqué dans cette statue colossale, il faudrait toujours supposer qu'elle a été faite en l'honneur d'un des Césars, qui, jusques à Constantin, reçurent les honneurs divins.

Cette statue restaurée n'aurait pas dû peut-être se trouver comprise dans notre collection, où nous nous sommes fait un devoir de reproduire les monuments antiques tels qu'ils sont, bien ou mal conservés, sans jamais admettre aucune correction, ni aucune collaboration due à l'art moderne. Mais nous tenions à n'omettre, au moins sciemment, aucune statue d'Herculanum et de Pompéi, et nous avons donné ce marbre tel que nous l'avons trouvé dans le *Museo Borbonico* (1). Enfin cette statue nous a

(1) Volume IV, pl. 36.

semblé d'autant plus digne de figurer dans ce recueil, que c'est la première qui ait été découverte à Herculanum.

PLANCHE 30.

Ce serait encore ici le cas de présenter les mêmes arguments que nous avons fait valoir au sujet de la planche qui précède, pour nous justifier d'avoir mêlé une restauration à nos planches, copie exacte des monuments d'Herculanum et de Pompéi. Cette statue colossale est restaurée aussi. Comme à la précédente, il lui manquait la tête et les bras, c'est-à-dire les parties les plus propres à nous révéler le sujet. Comme elle enfin, elle est sortie des premières fouilles d'Herculanum. Le style de la sculpture, qui se rapporte aux beaux temps de Rome, et un camée antique où l'on voit Auguste divinisé, dans une attitude semblable à celle du personnage qui a inspiré le ciseau de l'auteur de cette statue, ont porté à croire que c'est un Auguste qui nous est parvenu ainsi endommagé et mutilé. Il est majestueusement assis sur un siége, dont les pieds sont particulièrement soignés. Sa main droite est appuyée sur son genou; la gauche est élevée et tient un sceptre. Une grande draperie descend de son épaule gauche, et le laisse nu de la tête jusqu'aux cuisses. C'est ainsi que les artistes ont coutume de draper Jupiter. Puisque nous sommes forcés de nous



Ad. Bonenel sc. M. B. V. 4 P. 37

AUGUSTE
Augustus

Ercolano.

[illegible]
6040
Ruesch. 965

La statua fu rinvenuta ad Ercolano, ed eretta probabil-mente, in seguito del suo coro-namento, quando fece chiudere le porte del tempio di Giano in segno di pace universale.

M. B. IV, 37.
Gerhard, Panofka.
Neapels ant. Bildw. (1826) 169
[illegible], R. I. II, p 34 tav. 1
Waldstein, Shoob., Herc., Plate 3[illegible]

TERRE CUITE.

Gebrannter Thon.



H. Roux aîné. Mo. bo. V. 8. F. 39.

ESCULAPE.

Aesculap

tenir dans le vague des suppositions, il n'en coûtera pas davantage de voir ici une restauration de l'apothéose d'Auguste.

PLANCHE 31.

On ne saurait faire remonter aux temps reculés de la plastique (1) la jolie statuette en terre cuite que nous publions dans cette planche. Cette figure révèle plus de connaissance du dessin et plus d'habileté d'exécution qu'on ne doit en attribuer aux artistes qui ne confiaient leurs compositions qu'à l'argile, et ne connaissaient pas encore le grand art d'imprimer en caractères plus durables, sur le marbre et sur le bronze, les productions de leur génie. On ne saurait davantage ranger ce petit monument dans la classe des statues d'argile qui, dans un temple d'Achaïe dédié aux dieux majeurs, représentaient les divinités principales du paganisme (2), ni le placer à côté des travaux en craie qui ornaient le temple de Bacchus à Athènes, où l'on voyait Amphictyon recevant les dieux à sa table hospitalière (3), ni enfin le mettre sur la même ligne que les terres cuites de Thésée précipitant Scyron dans la mer, d'Aurore enlevant Céphale (4), et les nombreux sujets de ce genre qui avaient valu à un quartier

(1) Pline, lib. XXXIV, cap. 7; XXXV, cap. 12.

(2) Pausanias, VII, 22.

(3) Pausanias, I, 2.

(4) Idem, ibid., 3.

d'Athènes le nom de Céramique (1) (κεραμεύω, manier l'argile). Quel que soit le mérite de notre statue, il n'est pas assez grand pour la faire considérer comme un des produits du siècle d'or de la Grèce. Elle peut tirer son origine d'un bon original grec, mais elle doit être attribuée à l'époque où les traditions de l'art hellénique étaient négligées.

L'argile fut toujours employée par les sculpteurs anciens : elle le fut d'abord exclusivement à toutes les autres matières dont la dureté semblait défier les moyens de l'art, et se soustraire au génie souverain de l'homme. Dans la suite, et lorsque le marbre et le bronze parurent offrir de puissantes garanties d'immortalité, sa malléabilité, et, s'il est permis de s'exprimer ainsi, sa complaisance à revêtir toutes les formes qu'on voulait lui donner, la firent adopter pour l'exécution des modèles de statues et de bas-reliefs. Pline nous assure qu'après Lysistratus on ne se hasarda jamais à sculpter des statues, ni des bas-reliefs, avant d'avoir fait un modèle en argile (2). C'est ainsi que tous les sculpteurs ont toujours procédé depuis, à l'exception de Michel-Ange, qui travaillait quelquefois le marbre sans modèle, ce qui a fait dire qu'il maniait le marbre comme l'argile. Les artistes athéniens étaient dans l'usage d'exposer, dans les jours de fête, leurs ouvrages en terre les plus estimés, pour profiter sans doute du jugement impartial du public, et tenir compte de ses critiques lors-

(1) Pline, XXXV, 12.

(2) Pline, XXXV, 12.

qu'ils auraient à les exécuter en marbre ou en métal (1). Du reste, les anciens ne professaient pas pour les terres cuites le même dédain que nous. Ils les estimaient à l'égal des marbres et des bronzes. Les modèles du célèbre Arcésilaüs avaient un très-grand prix (2), et lorsque Jules César conduisit à Corinthe la colonie qui devait relever de ses ruines cette malheureuse cité, on cherchait parmi les œuvres d'art ensevelies sous les décombres les ouvrages d'argile avec autant d'intérêt que ceux qui étaient de bronze (3).

Revenons à notre statue. Elle est d'une grandeur peu ordinaire, et conservée aussi parfaitement que possible. Lorsqu'on la retira des fouilles de Pompéi, on put remarquer des traces d'une teinte rouge qui lui avait été donnée. Ces traces ont disparu à présent. On serait assez disposé à croire qu'elle était destinée à être jetée en bronze. Cependant cette conjecture semble démentie par la destination que notre terre cuite avait reçue. On l'a trouvée à Pompéi dans un petit temple, derrière l'allée qui conduit à la place du grand théâtre; et l'on a dû penser qu'elle y recevait les hommages d'une assemblée peu fortunée, qui n'avait pas pu faire exécuter en marbre l'objet de son culte.

Cette statue peut, à la première vue, être prise pour un Jupiter. Cependant, lorsqu'on l'examine avec soin, on

(1) Dicearc., *Georg.*, pag. 9.
(2) Pline, *loc. cit.*
(3) Strabon, *Georg.*, lib. 8.

cherche en vain le regard serein et majestueux du roi de l'Olympe, la sublime douceur de sa physionomie dont le sourire calmait les tempêtes :

> Jupiter hic risit, tempestatesque serenæ
> Riserunt omnes risu Jovis omnipotentis (1)...
>
> Vultu quo cœlum tempestatesque serenat (2)...

les poils de la lèvre supérieure, qui, tout en suivant les contours et les angles de la bouche, se mêlent et se confondent sur son menton avec les boucles de sa barbe majestueuse, enfin l'arrangement habituel de son manteau, qui, attaché ou jeté sur l'épaule gauche, descend sur son dos et couvre, à partir des cuisses, la partie inférieure de son corps. Au lieu de tout cela, on trouve dans notre statue des yeux assez petits, des traits qui expriment un âge déjà avancé, les poils de la lèvre supérieure arqués et presque détachés de la barbe, enfin une draperie jetée sur l'épaule gauche et disposée de manière à couvrir la figure tout entière à l'exception de la poitrine et du bras droit. Esculape, petit-fils de Jupiter, avait la majesté et la noblesse du roi de l'Olympe. Comme lui, il ceignait d'une couronne de chêne l'épaisse chevelure qui ombrageait son front. Ce sera donc le dieu d'Épidaure que nous reconnaîtrons dans la figure publiée dans cette planche.

(1) Ennius apud Servium, *ad Æn.*, I. (2) Virgile, *Æn.*, I, 259.

MN Inv. No. 5427

Ruggiero, Scavi,

D. Maréchal VII, 90

De Marchi, Attilio,

Milano 1896, Tav. I, 11.



E Roux, ainé A d'H. V. 2. P. 217.

Der Junge Camillus.

PLANCHE 32.

Ce bronze, trouvé aux premières fouilles de Portici, est d'un très-joli travail. Il représente un bel adolescent, dont les cheveux, bouclés et arrangés avec beaucoup de soin, sont couronnés de feuillage tressé avec une bandelette qui tombe sur chaque épaule. Son vêtement relevé à la ceinture laisse ses genoux à découvert. Ses bras nus sortent des demi-manches de sa tunique. Une de ses mains porte un petit seau, que les Latins appelaient *situla*, et qui servait aux sacrifices et aux repas. L'autre porte un *flabellum* ou un aspersoir, ou un autre instrument de ce genre. C'est sans doute un camille qui est le sujet de cette statue. Les Romains appelaient *camilli*, camilles, les ministres des cérémonies sacrées (1). Suivant Servius, ils étaient toujours dans la fleur de la jeunesse (2), et appartenaient aux premières familles de Rome, où l'on avait pris l'habitude d'appeler *camilli* et *camillæ* les enfants des deux sexes, parce qu'ils étaient destinés à remplir un jour les fonctions de ministres sacrés. On employait aussi le mot *camillus* dans l'acception plus générale du mot *minister* (3), et c'est ainsi que Mercure, le messager des dieux,

(1) Festus in *Flaminius*; Servius, *Æn.*, XI, 243; Denys d'Halicarnassse, II, p. 93; Macrobe, *Sat.*, III, 8.

(2) *Georg.*, I, 101.

(3) Festus in *Flaminius*.

est appelé *Cadmus* et *Cadmilus* (1), que Bochart dérive de l'arabe חדם, *chadama*, servir ; חדמאל, *chadmel*, signifie serviteur de Dieu (2).

Les ministres des dieux devaient être jeunes, sains, et sans aucune difformité (3), et posséder les mêmes qualités que les victimes :

Victima labe carens et præstantissima forma (4).

On les choisissait aussi parmi les jeunes gens de la beauté la plus parfaite : Ἐπαινῶ δὲ καὶ αὐτὸ τὸ κάλλος, καὶ γὰρ ἐν ταῖς εὐανδρίαις τοὺς καλλίστους ἐκκρίνουσι, καὶ τούτους πρωτοφέρειν ἐπιτρέπουσιν (5). Ainsi à Élis on ouvrait un concours pour la beauté, et le premier des jeunes gens qui l'avait emporté sur les autres par les charmes de leurs corps, portait les ornements du dieu, le second la victime, et le troisième les liqueurs pour le sacrifice (6). On couronnait les vainqueurs de myrte et de bandelettes (7). *Jupiter adolescent* et *Hercule sans barbe* avaient des statues dont le culte était confié au plus beau de tous les adolescents ; et, lorsque la barbe commençait à ombrager le menton du jeune ministre, on le remplaçait par un autre plus jeune qu'on élisait pour lui succéder (8). Enfin on faisait un si grand cas de la beauté dans toutes

(1) Lycophron, v. 162 et 219 ; *ibid.* Tzetzès.

(2) Bochart, *Georg.*, I, 12, p. 396.

(3) Apollonius, *Arg.*, I, 406, et le scoliaste ; Potter, *Arch.*, II, 3 ; Hésychius in Ἀφελής.

(4) Ovide, *Mét.*, XV, 130.

(5) Athénée, XIII, 2, p. 565.

(6) Athénée, *loc. cit.*

(7) Athénée, XIII, 9, p. 609.

(8) Pausanias, VII, 24.

les fonctions sacrées qu'à Athènes, dans les fêtes de Minerve, dont les cérémonies étaient réglées par une loi, les vieillards qui portaient en main des rameaux étaient choisis parmi les plus beaux.

Jamais la beauté physique ne reçut un culte plus général et plus fervent que dans les siècles de l'antiquité grecque. Sans doute l'adoration de la forme était un matérialisme grossier, mais aussi combien une religion pareille devait favoriser le développement des arts! combien ils devaient enfanter de chefs-d'œuvre, les artistes qui naissaient avec l'instinct du beau idéal, et dont la piété s'adressait à des idoles, types de la perfection! L'enthousiasme des Grecs pour la beauté est tout dans ce vers du poëte :

Καὶ τὸ καλὸν φίλον ἐστὶ, τὸ δ' οὐ καλὸν οὐ φίλον ἐστί (1).

« Ce qui est beau nous est cher, rien ne nous est cher de ce qui n'est pas « beau. »

Quant à la beauté que l'on exigeait chez les ministres du culte païen, on en trouve plusieurs raisons. La première et la plus naturelle est que la grâce et l'harmonie qui régnaient dans tous les détails des pompes païennes devaient se retrouver aussi sur le visage des prêtres, organes des mortels, dépositaires de leurs vœux, instruments de leurs sacrifices. Dans une époque où la régularité

(1) Homère, *Il.* α', 474; *ibid.* Eustathe.

de la forme avait été divinisée dans plusieurs types, la vénération réclamait la beauté; les prêtres devaient se concilier la bienveillance, et, comme on l'a dit,

Formosa facies muta commendatio est (1).

Enfin les Grecs et les Romains attribuaient à leurs dieux leurs propres passions. Ganymède fut enlevé pour sa beauté; la perte de la bataille de Cannes fut attribuée par les habitants pieux de l'Italie à la jalousie de Junon qui ne put pardonner au consul Varron d'avoir confié la garde du temple de Jupiter Capitolin à un jeune homme d'une beauté remarquable (2). Cette explication des qualités physiques requises pour les fonctions sacrées est corroborée par quelques superstitions antiques écloses dans des cerveaux ardents et dans des âmes ouvertes aux impressions les plus vives. On croyait, dit Athénée (3), que les dieux intervenaient et assistaient en personne aux fêtes instituées en leur honneur, et aux festins qui suivaient les sacrifices (4). Alors il fallait leur offrir tout ce qui pouvait captiver leurs affections; et la mythologie tout entière, comme aussi l'étude des mœurs antiques, nous sont une preuve que la beauté des camilles était une séduction adroitement imaginée. Enfin il aurait été par trop bizarre que les dieux, qui donnaient la beauté (5),

(1) P. Syrus.

(2) Valer. Maxim., I, 1, 16.

(3) VIII, 16, p. 363.

(4) Homère, *Od.*, η', v. 204; *Il.*, α', v. 424; Potter, *Arch.*, II, 4; Lucien, *de Sacr.*, 9; Arnobe, VII, 2.

(4) Homère, *Il.*, ζ', 156; Lucien, *Char.*, 6; Horace, I, *Ep.* IV, 6; Ovide, *Art d'aimer*, III, 103.

Drusus, son of Tiberius

Overbeck-Mau, Pompeji, p. 560, fig. 224
MB. III, 38

Clarac, 917

Mau, A.
di Napoli 1891

Arndt-Bruckmann



MBV3.Pl 38.

DRUSUS
Druso

KB. I 75

MARBRE.

Marmor.

MN Inv. No 6400
Ruesch 515
Farnese Coll

MB VIII, 30



Thalia.

l'eussent refusée à leurs ministres, et, en suivant cette croyance, on peut dire que la grâce du corps devait être considérée tout naturellement comme la manifestation de la volonté céleste pour le choix des ministres sacrés, et comme le symbole de leur élection.

PLANCHE 33.

Ce marbre, de grandeur naturelle, représente une belle figure d'adolescent, dont les formes non idéales se rapportent à quelque personnage célèbre de l'antiquité. Le jeune homme, dont cette statue nous a transmis le portrait en pied, paraît avoir atteint à peine sa vingtième année, autant qu'on peut en juger à la fraîcheur des traits de son visage, et surtout à la barbe naissante qui ombrage ses lèvres, ses joues et son menton. Il est nu, à l'exception des cuisses voilées par un petit manteau, dont la couleur rouge peut encore être distinguée en certains endroits; sa main gauche tient un parazonium. Ce monument, rapproché de plusieurs médailles, a été généralement pris pour une figure de Drusus, fils de Tibère (1).

PLANCHE 34.

Nous offrons encore ici une restauration d'un marbre

(1) *Museo Borbonico*, t. III, tav. 38.

trouvé à Herculanum. La statue qui fait le sujet de cette planche est certainement, telle que nous la voyons ici, c'est-à-dire avec la tête, les mains et les attributs dont on les a accompagnées, une représentation de Thalie, Muse de la comédie. La composition de cette figure, sa tunique agencée avec grâce, les manches attachées sur la partie supérieure du bras avec de petits boutons, son manteau, qui de l'épaule gauche vient la couvrir sur le devant, ressemblent, il est vrai, à d'autres statues de Thalie, et ont pu autoriser, jusqu'à un certain point, le sculpteur moderne qui s'est chargé de la restaurer, à le faire dans ce sens. Alors le bâton pastoral et le masque comique devenaient les attributs nécessaires de la Muse de la comédie; mais ce qui nous semble dépourvu de vérité, c'est le mouvement mélancolique qu'on a donné à la tête. En vain on prétexterait l'expression qui en rejaillit sur la figure entière. Ce que l'on doit observer avant tout lorsqu'on se hasarde à restaurer des figures antiques, ce sont les traditions de l'art dont les œuvres nous arrivent imparfaites et mutilées par le temps. Et l'on conviendra avec nous que, si l'expression de la sensibilité, de la tristesse et de la langueur, est toujours déplacée dans la restauration de la figure d'une divinité grecque, romaine ou égyptienne, dont le caractère, a dit un auteur moderne (1), était l'immobilité la plus parfaite, elle est un véritable contre-sens sur les traits de Thalie, dont la tristesse et la mélancolie ne sauraient être le caractère.

(1) Madame de Staël, *Corinne*.

BRONZES

Bronzes

MN Inv. No 6014
Ruesch 300



M.B. VI. 24

Ruesch 302



Krieger

Villa dei Papyri,
garden near W.
curve of the
pond

Scap. in
Ercolano
3 Agosto, 1758

[illegible]
No. 5625

Ruesch 841,
fig. 51,
[illegible]

[illegible] V, p. 115
-121

CDP, n. 33,
t. XIII, 2

BB, 282

Loewy, Lysipp.,
p. 9

Collignon, in
Rayet,
Mon. II, fasc.
X, t. [illegible].

Lysippe, p. 112
fig. 24

Bernoulli,
[illegible] 1901, p. 186

Klein, Gr. K.G., II, p. 406

Sogliano, A, Guida di Pompei,
Roma 1904. frontispiece

MB III, 41, 42

T. Perli V, 44, 45

Ruggiero, Scavi, p 266

Waldstein. Shov., Herc., Plate I

D- Maréchal VII 41-44

Reinach, Recueil des têtes ant., p. [illegible] pl. 219

Clarac, Musée, 665, 1522

Ad. Bouchet del. et sc.

Merkur

Wolff, Bull. [illegible]
1838, p 137

Rayet, Mon. de l'art ant., I,
1 I, pl 56 (article by
Collignon)

Barker, Buried Herc.,
p. 223 - 4th century

BRONZES.

Bronzi

1re Serie





Merkur

BRONZES.

Bronze

Pl.E II, p.121

MERCURE.

Merkur.

PLANCHE 35.

Deux marbres occupent cette planche.

Le premier est un guerrier mort, dont l'attitude forcée indique qu'il a dû expirer dans le spasme de la douleur. Sa tête, couverte d'un bonnet phrygien, tombe sur sa poitrine; son bras gauche, armé d'un bouclier, est ramené sur le dos; la jambe gauche est retirée, et la droite assez vigoureusement tendue. Sa chaussure et son vêtement sont d'une forme assez singulière; une épée recourbée gît encore près de la main droite.

Le second représente un guerrier assis, blessé au côté gauche. La douleur est exprimée sur les traits de son visage, il semble près de perdre connaissance. Il est tout nu à l'exception de la tête protégée par un casque. On aura remarqué sans doute que son attitude ressemble à celle du gladiateur mourant du Capitole.

PLANCHES 36, 37, 38 et 39.

Une chose qu'il faut observer, pendant que nous nous occupons des bronzes sortis des fouilles d'Herculanum et de Pompéi, c'est qu'il n'est parvenu jusqu'à nous aucune des statues de bronze dont le mérite et la perfection ont été célébrés par les auteurs anciens. Plusieurs

MB III, 41 and 42

E. Breton Pompeia (1855) p. 353, fig. 3

étaient dues à Polyclète, à Silanion, à Pythagore, à Lysippe et à d'autres fameux statuaires, et, de tous ces chefs-d'œuvre, il ne nous est pas permis aujourd'hui d'en admirer un seul; nous avons été plus heureux pour les marbres. Nous avons l'Hercule Farnèse, l'Apollon du Belvédère, la Vénus de Médicis, etc. Cette différence, qui peut sembler à la première vue l'effet d'un des nombreux caprices du hasard, reçoit pourtant une explication assez naturelle, lorsqu'on songe d'abord aux incendies des cités antiques et particulièrement de Rome; ensuite à l'ignorance et à l'avidité des barbares, qui ne voyaient dans les plus beaux ouvrages en bronze qu'une matière qui pouvait être employée par eux à d'autres usages bien autrement utiles que la représentation de dieux et de héros qu'ils ne connaissaient pas. Plusieurs Mercures de bronze étaient comptés au nombre des chefs-d'œuvre de la statuaire antique. Pline fait mention de ceux de Polyclète, de Naucis, de Céphisodore et de Pisicrate (1). De quelque main que soit sorti celui qui figure dans les planches 36, 37, 38 et 39 de ce recueil, il est certainement, pour la délicatesse et la perfection du travail, le plus remarquable de tous les bronzes antiques que nous connaissons. Nous disons plus, il peut être comparé avec avantage aux plus beaux marbres de l'antiquité. Aussi nous avons cru devoir l'offrir sous quatre aspects différents.

(1) Pline, XXXIV, 8.

Le messager des dieux semble se reposer après une des missions importantes dont on le chargeait. Il a des ailes aux pieds; une de ses mains serre encore le fragment d'un objet qui a été mutilé et sur lequel nous ne pouvons offrir que des conjectures. C'était sans doute un caducée ou peut-être un volume comme on en voit un dans la main d'un Mercure du *Musée de Florence* (1). Cet attribut était interprété en pareil cas comme un symbole des lettres et des sciences, dont ce dieu était l'inventeur et le patron, ou bien encore il indiquait le livre sur lequel il devait inscrire les âmes des morts qu'il conduisait à Caron (2).

Le rocher sur lequel il est assis est une restauration toute moderne. On n'a pu retrouver le piédestal ou la base qui le portait. Nous avons déjà parlé du prix que ce bronze remarquable a pour nous. Aux éminentes qualités qui le distinguent il faut joindre encore la singularité d'une attitude qui n'est pas ordinairement donnée à Mercure, le plus actif et le plus occupé des dieux. Les artistes anciens se sont accordés généralement à le représenter debout, et à cette règle qu'ils se sont faite on ne peut opposer, autant que nous pouvons le savoir, que trois exceptions. La première est une statue de Mercure assis sur un rocher avec des ailes aux talons et une bourse à la main (3). La seconde est fournie par une

(1) Mus. de Flor., *Stat.* et *Gemm.*, t. I, tav. LXIX, n. 4.

(2) Lucien, *Catap.*, 5.

(3) *Thes. Brand.*, t. III, p. 236.

médaille de Tibère qui a pour revers Mercure assis sur un promontoire. La troisième est le bronze qui fait le sujet de cette planche (1). Le messager des dieux avait donnéson nom à un promontoire de la côte d'Afrique (2). Il est bien reconnu aussi que les temples et les statues de ce dieu étaient le plus souvent érigées sur des hauteurs (4). Alors on doit donner un sens ironique à ces deux vers de l'Anthologie :

Οὐ γὰρ ὀρειοχαρὴς ὥ'ρμᾶς, οὐδ' ἀκρολοφίτας
Τὸ πλεῦν δ' ἀτραπιτοῖς ὥ' νερ ἀρεσκόμενος (4).

« Je ne suis point Mercure qui chérit les montagnes et les collines, j'aime « les chemins en plaine. »

On sait aussi que ce dieu reçut le nom de *Cyllenius* parce qu'il était né et qu'il avait été élevé sur une montagne d'Arcadie appelée Cyllène (5).

Hic primum paribus nitens Cyllenius alis
Constitit : hinc toto præceps se corpore ad undas
Misit avi similis (6).
Vobis Mercurius pater est, quem candida Maïa
Cyllenæ gelido conceptum vertice fudit (7).

Enfin, et pour bien établir ce rapport qui existait entre Mercure et les lieux élevés et escarpés, il faut rappeler

(1) *Thes. Brand.*, t. III, p. 92.
(2) Beger, *id.* *id.*, *loc. cit.*
(3) Beger, *id.* *id.*
(4) Anthologie, IV, 12; *Épigr.* 116.
(5) H. Étienne, in Κυλλήνη; Eustathe, *Il.* β', v. 110, p. 299; Pausanias, VIII, 16, et Servius, *Æn.*, IV, 252.
(6) Virgile, *Æn.*, IV, 252.
(7) *Ibid.*, VIII, 139.

Portici
1757
14 julio *

(2 pezzi)

Mus. Naz., Inv.
5626
5627
861
Ruesch 862

Ruggiero, Scavi,
p. 157

PdE VI, p. 229

E. Breton, Pompeia,
(1870) p. 352 fig.
4

T. Piroli V, 30

Waldstein, Shoo.,
1885, plate II

D-Maréchal VII, 93

Comparetti e De
Petra, La Villa
Erc., 43, Tav XV

Brunn-Bruckmann,
Denkm. gr. und
röm. Skulptur,
354

Mau, in Bull.
d. Imp. Inst.
arch. germ. (1888)
p. 195

Mahler, Polyklet,
p. 16 segg.

* Ruggiero, Scavi

BRONZES.

Bronze.

A. JH V. 3 P. 229

1 Pied

Kaempfer.

Villa dei Papyri,
garden, near
W. curve of
pono

Mus. Nat. Inv. no.
5626

da Ercolano
1754

T. Piroli
V, tav. 30

E. Breton
Pompeia (1855)
p. 352, fig. 4

Copia di arte
greca del
IV secolo. Tra
i capolavori
rinvenuti
negli scavi
di Ercolano
(villa dei
Pisani

TAV. II, 223

Barker, Buried
Herc. p 223

A. 3. E. V. 2. F. 3. 2.

2. Piede

Kaempfer

ces mots d'Homère : ὅθι ἑρμαῖος λόφος ἐστίν (1); « où est la colline de Mercure? » ce qui a été expliqué par Eustathe et tous les scoliastes de la manière qui suit. Ces érudits ont pensé que les mots λόφος ἑρμαῖος signifiaient les monceaux de pierres formés par les voyageurs qui étaient dans l'usage de jeter une pierre en l'honneur de Mercure. Cette coutume était pratiquée non-seulement dans les plaines, mais encore sur les collines. Isidore (2) donne au mot *Mercurius* le sens d'un amas de pierres sur le sommet des collines (3) : *Mercurius, lapidum congeries in cacumine collium.*

PLANCHES 40 et 41.

Les deux bronzes qui figurent dans cette planche sont grands comme nature, et ont été trouvés en 1754 aux excavations de Portici. Ils représentent deux jeunes gens entièrement nus dont l'attitude, c'est-à-dire la tête basse, le cou retiré vers les épaules, le corps incliné, les mains et les bras disposés pour en venir aux prises, indique bien évidemment des lutteurs. On doit remarquer leurs formes sveltes et robustes à la fois, une grâce et une délicatesse qui n'ont pourtant rien d'efféminé Nous aurions trop à faire si nous voulions, à propos de ces deux bronzes, exposer sommairement tout ce qui a été dit sur

(1) Homère, *Od.*, π' 471.
(2) *Gloss.*
(3) Aleand., *Tab. Hel.*, p. 723, t. V, *Antiq. Rom.;* Otton, *de Tut. viar.*, P. I, c. IX, p. 173.

l'exercice et la lutte chez les anciens. Nous nous bornerons à quelques généralités, et nous donnerons seulement les détails et les particularités qui nous ont semblé dignes de fixer l'attention et de piquer la curiosité.

Il paraît que les Romains durent à Néron la construction de leur premier gymnase qui, se trouvant réuni à l'établissement des bains publics, fut compris sous la dénomination générique de *Thermes* (1). Ce n'est pas à dire pourtant que l'art de la gymnastique, chez les Romains, n'ait été cultivé qu'à partir du règne de cet empereur. Les particuliers avaient déjà dans leurs maisons de campagne des lieux spécialement destinés aux exercices du corps... *Nec putant se habere villam, si non multis vocabulis retineant græcis, quum vocent particulatim loca* παλαίστραν, etc. (2). Ce que Varron appelle ici *palæstra* reçoit de Pline (3) et d'Ulpien (4) le nom de *sphæristerium* et de Sénèque (5) celui de *ceroma*. Soit que la *palestre* ait été une importation de la Grèce en Italie, comme le veut Horace :

Psallimus et *luctamur* Achivis doctius unctis (6),

soit qu'elle ait été une création indigène qui remontait jusqu'aux premiers peuples du Latium (7); il est certain que cet exercice acquit dans l'Italie une importance telle

(1) Suétone, *Ner.*, 12; Dion, LXI, 17; Mercurialis, *A. G.*, I, 6 et 8.
(2) Varron, *R. R.*, II, in princip.
(3) Pline, II, *Ep.* 17, V, *Ep.* 6.
(4) Ulpien, L. 16, *Mandati.*
(5) *De brev. vit.*, 12.
(6) Horace, II, *Ep.*, I, 33.
(7) T. Live, I, 15; Athénée, IV, 13, p. 154.

que toutes les cités eurent bientôt des édifices publics destinés à la course, à la lutte, à la balle, et à tous les jeux qui pouvaient donner au corps de la vigueur, de la souplesse et de la grâce. Il était tout naturel aussi que les artistes s'exerçassent à représenter les attitudes qui leur semblaient présenter le corps humain sous l'aspect le plus avantageux, et que ces ouvrages fussent employés à la décoration des gymnases. On pourra donc supposer avec quelque apparence de raison que ces deux lutteurs figuraient dans un gymnase d'Herculanum.

La palestre n'était pas un exercice destiné seulement à développer les forces physiques et à procurer tous les avantages que la lutte pouvait fournir dans les diverses circonstances de la vie. Le but que la danse se propose d'atteindre chez les modernes, c'est-à-dire l'aisance des mouvements, la souplesse et l'agilité des membres, la palestre se les proposait aussi (1). Dans les gymnases et dans les palestres, les jeunes gens apprenaient à marcher et à se mouvoir avec grâce, καὶ περιπάτοις, καὶ κινήσεσιν εὐρύθμοις (2). Aussi Quintilien (3) n'hésite pas à conseiller à l'orateur de prendre pour les gestes des leçons des maîtres de palestre, et d'avoir recours pour le maintien aux professeurs de cet art qu'Horace honore du nom de *decora* (4).

Dans les gymnases il y avait une palestre spécialement

(1) Athénée, XIV, 6, p. 629.

(2) Plutarque, *Quæst. Roman.*, t. II, p. 274.

(3) I, *Inst. Orat.*, II.

(4) I, *Od.*, X.

destinée aux enfants; on l'appelait *Ephebeum* (1). Ainsi les jeunes Grecs, après avoir reçu les premiers principes des lettres et de la musique, étaient confiés au maître du gymnase, qui devait donner de la force à leurs membres et les rendre aptes à la guerre et à toutes les autres fonctions de la vie (2); en un mot pour que, grâce à ses soins, les enfants tinssent bien leurs corps, ἔχειν εὖ τὸ σῶμα (3). Chez les Spartiates, les jeunes filles devaient aussi s'exercer à la gymnastique. Et à ce sujet les auteurs se trouvent en désaccord sur un point qui n'est pas sans importance dans l'étude des mœurs antiques. S'il faut en croire les uns, les jeunes filles et les jeunes gens, entièrement nus, s'exerçaient ensemble et en public aux mêmes jeux (4), et un poëte tragique (5) trouve, dans cet usage, la cause de l'impudeur et de l'immoralité des femmes de Sparte. Martial a dit aussi :

> . . . . Aut libidinosæ
> Ledæas Lacedæmonis palæstras (6).

S'il faut en croire Athénée (7), le même usage existait dans l'île de Chio (8). D'autres auteurs non moins recommandables, et parmi eux Xénophon, disent au con-

(1) Vitruve, V, 11; Aulis, *de Gymn.*, 2.

(2) Platon, *Protag.*, p. 199.

(3) Platon, *Amator.*, p. 5, D.

(4) Properce, III, *Eleg.*, 12; Ovide, *Epist.*, XVI, 149.

(5) Euripide, *Androm.*, v. 595 et suiv.

(6) IV, 55, v. 6.

(7) XIII, 2, p. 566.

(8) Plutarque, in *Lyc.*; Platon, *de Rep.*, V, p. 459.

traire, et expressément, que les hommes s'exerçaient entre eux et les femmes entre elles, πρὸς ἀλλήλας (1).

Ce qui est bien certain, et ce qui ne peut souffrir aucun doute, c'est que la nudité était une condition requise pour les jeux du gymnase. Ce fut même à cette circonstance que les lieux destinés aux exercices du corps durent leur nom de *gymnase*, (γυμνός, *nu*). Ce fut aussi la cause pour laquelle Solon avait interdit sous peine de mort l'entrée des palestres pendant les heures où les enfants prenaient les leçons de gymnastique. Aussi trouvons-nous souvent dans les comiques grecs des plaisanteries adressées aux philosophes qui tournaient continuellement autour des gymnases où s'exerçaient les jeunes gens (2). Comme si les institutions les plus utiles devaient toujours avoir leur côté vicieux, il faut reconnaître que les habitudes de pédérastie durent leur origine à l'admiration de la beauté des enfants dont la nudité, dans les palestres, avait été d'abord un spectacle public. Des formes, dont la grâce et la délicatesse naïves étaient rehaussées encore par les leçons d'un art enchanteur, éveillèrent des désirs et des passions que la nature semblait avoir proscrits (3). Si l'on veut se faire une idée du prix que les anciens attachaient à la beauté des adolescents, il faut se rappeler une anec-

(1) Xénophon, *Lacedæm. Resp.*, p. 675.

(2) Aristophane, *Nub.*, 199, ibid. le scoliaste, 969 et suiv.; *Vesp.*, 1020; *Pac.*, 761.

(3) Plutarque, *Quæst. roman.*, p. 274.

dote que nous devons à Cicéron. Zeuxis ayant demandé aux Crotoniens qu'on lui montrât les plus belles jeunes filles pour qu'il pût choisir un modèle à une figure d'Hélène, fût conduit dans la palestre, où on lui dit en lui faisant voir une multitude d'enfants de la plus insigne beauté : « Pour te faire une idée de la beauté de nos jeunes « filles, tu n'as qu'à jeter les yeux sur ces enfants. Nos « jeunes filles sont leurs sœurs (1). » Enfin, et pour bien saisir la fâcheuse influence que les gymnases exercèrent sur les mœurs antiques, il suffira de faire remarquer que le mot *ephebeum* désignait à la fois les lieux où la jeunesse se livrait aux jeux de la palestre, et les maisons infâmes qui servaient de théâtre à la débauche la plus dévergondée. On en peut dire autant du mot ἡβητήριον, qui avait les deux mêmes significations (2). Nous ne voulons pas en finir avec cette planche sans dire que les mots palestre, παλαίστρα, et πάλη, lutte, ont paru dériver du mot πάλαι, *anciennement* (3), ce qui a fait supposer que la lutte devait remonter à l'antiquité la plus reculée et précéder dans l'ordre des temps les autres exercices du corps, la course, le pugilat, le disque, etc.

Quant à un grand nombre de détails curieux sur la lutte, que notre cadre ne pouvait renfermer, nous renvoyons aux traités spéciaux de Mercurialis, Fabri, Jou-

(1) Cicéron, *de Juven.*, II, 2.

(2) Athénée, X, 7, p. 425; Hésychius; Hérodote, II, 133; Eustathe, *Il.*, Υ', p. 1205.

(3) Plutarque, II, *Symp.*, 4.

1re Serie.

Casa di Fauno
VI, vi, 1/8, 2, (12)
giardino
Scop. 19 Agosto 1812 *

E. Breton, Pompeia
1855
p. 117, fig. 1

G. Solari ed E. Leoni
le Bronzi di P.
Napoli (1875)
fig. 35 seconda tavt.
p. 4

T. W. Cozex; Suppl.,
phot no. 98

MB III, 9

In N. Inv. No.
4995

Rueesch 836

* Scop. in
Pompei
1912 (1812?)
(nach Chiurazzi
sb!)

"Rinvenuto nella
casa detta di
Fauno a Pompei"
Ispirazione di
arte greca.

Overbeck-Mau, Pompeji
Leipzig, 1884
p. 546, fig. 283 b

* MB., RE giorn. 1812.
Rivariano, 224/5

Mo Bo V. 3. P. 9.

Bacchus und Ampelus

bert, et aux dissertations de Burette et Gédoyn, comprises dans les tomes I, IV et XI des mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

PLANCHE 42.

Ce groupe en bronze fut trouvé en 1812 avec beaucoup d'autres objets, dans une grande chaudière placée au milieu de la première pièce d'une maison de Pompéi. On put remarquer sur les deux figures les traces et la marque d'un tissu de toile. Cette singulière circonstance, comme aussi le lieu non moins singulier où l'on avait trouvé ces deux idoles, firent supposer qu'un Pompéien surpris et effrayé par les premiers symptômes de la terrible éruption, enveloppa dans une toile la statue de sa divinité, et la jeta avec ce qu'il avait de plus précieux dans une chaudière qu'il avait sans doute l'intention de dérober à la lave; mais que, l'éruption étant devenue plus intense, il abandonna son trésor pour ne pas être embarrassé dans sa fuite.

Les deux statues qui forment ce groupe, de 26 pouces de haut, n'ont pas de caractère, et il est difficile de se décider sur les sujets qu'elles représentent. L'opinion la plus accréditée est celle qui se prononce en faveur de Bacchus et de son génie Ampélus. Le fils de Sémélé est encore dans la fleur de l'âge. Ampélus, dont le front est ceint d'un rameau de pin, est à sa gauche, et le re-

garde avec attention. Il est vrai de dire que les formes gracieuses de la figure principale, les traits féminins de son visage, l'arrangement de sa chevelure et l'absence de tout attribut caractéristique pourraient bien faire naître des doutes sur la qualité et sur le nom que nous lui avons assignés; mais il est bien reconnu, et on en trouve des preuves fréquentes dans cet ouvrage, que le principal attribut de Bacchus était la forme féminine des traits, ce qui était la cause que les anciens l'appelaient « une jeune fille parmi les jeunes hommes (1). » De toutes les autorités qui nous viennent à la mémoire, nous citerons seulement une ligne qui renferme en elle seule tout ce que nous pourrions dire :

Trahitque Bacchus virginis tener formam.

Les esprits qui ne se contenteraient pas de ce que nous avons dit en faveur de Bacchus pourront découvrir dans nos deux figures un hermaphrodite et un faune; la plus petite des deux idoles qui nous occupent se prêtera volontiers à une pareille explication. Les oreilles du bouc, la couronne de pin et la queue qu'on aperçoit derrière son dos étaient les attributs des faunes. Cette concession n'exclut pas cependant notre première explication; car le génie Ampélus était de la race des faunes, fils de Silène, et il portait une petite queue(2). Il faut dire en-

(1) Aristide, *in Baccho* (2) Nonnus, *Dionys.*

Elettra ed Oreste

Scav. circa 1750 (MB)

Pozzuoli (according to Ruesch)

Mus. Naz. Inv. 6006
Ruesch 110

La scultura è di M. Cossutius Menelao scolaro di Stephanos.

MB IV, 8

Ruggiero, Prov. di Terraferma, p. 111
("fu rinvenuto nel ... 1750")

ELECTRE ET ORESTE

Electra und Orestes

Clarac 836, 2093 = Reinach 506, 4
Rochette, Mon. inédits XXXII, 5
Brunn - Bruckmann, Denkm. gr. u. röm. Skulptur, 306
Kekulé, Gruppe des Menelaos, p. 25 seqq.
Overbeck, Plastik II, 474
Studniczka, Roem. Mitth. 1887, p. 97
Furtwaengler, 50s Berl. Winckelmannsprogr. 1890, p. 135 seq.
Collignon, Sculpt. gr. II, p. 663 e fig. 347
Klein, Griech. Kunstgesch. I, p. 405 seq.

core qu'on voit rarement des faunes aussi gracieux et aussi délicats que la plus petite de nos deux figures. On ne saurait tirer aucun argument de la guirlande de laurier qui décore la base. Le laurier convenait à Bacchus (1) et à beaucoup d'autres divinités.

Ce groupe est d'un joli travail. Les yeux sont incrustés en argent.

PLANCHE 43.

L'histoire des Atrides est trop populaire, elle nous a d'ailleurs trop souvent occupés dans le cours de cet ouvrage pour que nous ayons besoin d'exposer le crime de Clytemnestre et d'Égisthe et la vengeance d'Oreste. Dans ce groupe on a cru voir Électre et son frère s'entretenant près de la tombe de leur père et songeant aux moyens d'apaiser le sang d'Agamemnon qui crie vengeance. Ils sont debout l'un à côté de l'autre. Électre a le front ceint d'un diadème; elle est vêtue à la grecque; sur son bras droit est jeté l'un des bouts de son manteau, qui lui descend le long du dos et vient couvrir le bras gauche. Sa tunique est retenue à la hauteur des hanches par une étroite ceinture qu'on voit rarement dans les statues antiques. Oreste est entièrement nu. Il n'a d'autre marque distinctive que le diadème qui retient les boucles de ses cheveux.

(1) Homère, *H. in Bacch.*, v. 9.

On comprendra sans doute que l'explication que nous venons de donner de ce groupe ne repose sur aucun fondement bien solide. Aussi on aura à la considérer non point comme une assertion, mais comme une hypothèse qui s'appuie sur les observations suivantes. On a remarqué dans les deux figures l'expression des sentiments divers qui devaient animer le fils et la fille d'Agamemnon; chez l'un et chez l'autre, une profonde mélancolie et l'incertitude sur la réussite de leurs projets de vengeance, et chez Oreste la résolution bien arrêtée d'apaiser l'ombre de son père. Enfin leur attitude a pu faire supposer qu'on a voulu les représenter près de la tombe d'Agamemnon. Ils sont un peu inclinés en avant, et Oreste montre de la main gauche le monument funéraire dont la vue réveille sa douleur et rallume son courroux. Électre s'appuie sur l'épaule de son frère, dont elle écoute les discours qu'elle approuve par son silence.

Ce groupe a reçu une autre explication que nous croyons devoir rapporter, quoiqu'elle paraisse bien moins fondée encore que la première. On a voulu voir, dans les deux figures, Ptolémée Soter, huitième roi d'Égypte, et Cléopâtre, son épouse troisième fille de Ptolémée Philométor. Les médailles qui ont été invoquées à l'appui de cette opinion nous semblent produire un résultat tout à fait contraire. Nous ne trouvons pas dans notre groupe la coupe de visage qui distingue la famille des Ptolémées, et les médailles de Ptolémée Soter et de Cléopâtre n'offrent rien de semblable aux physio-

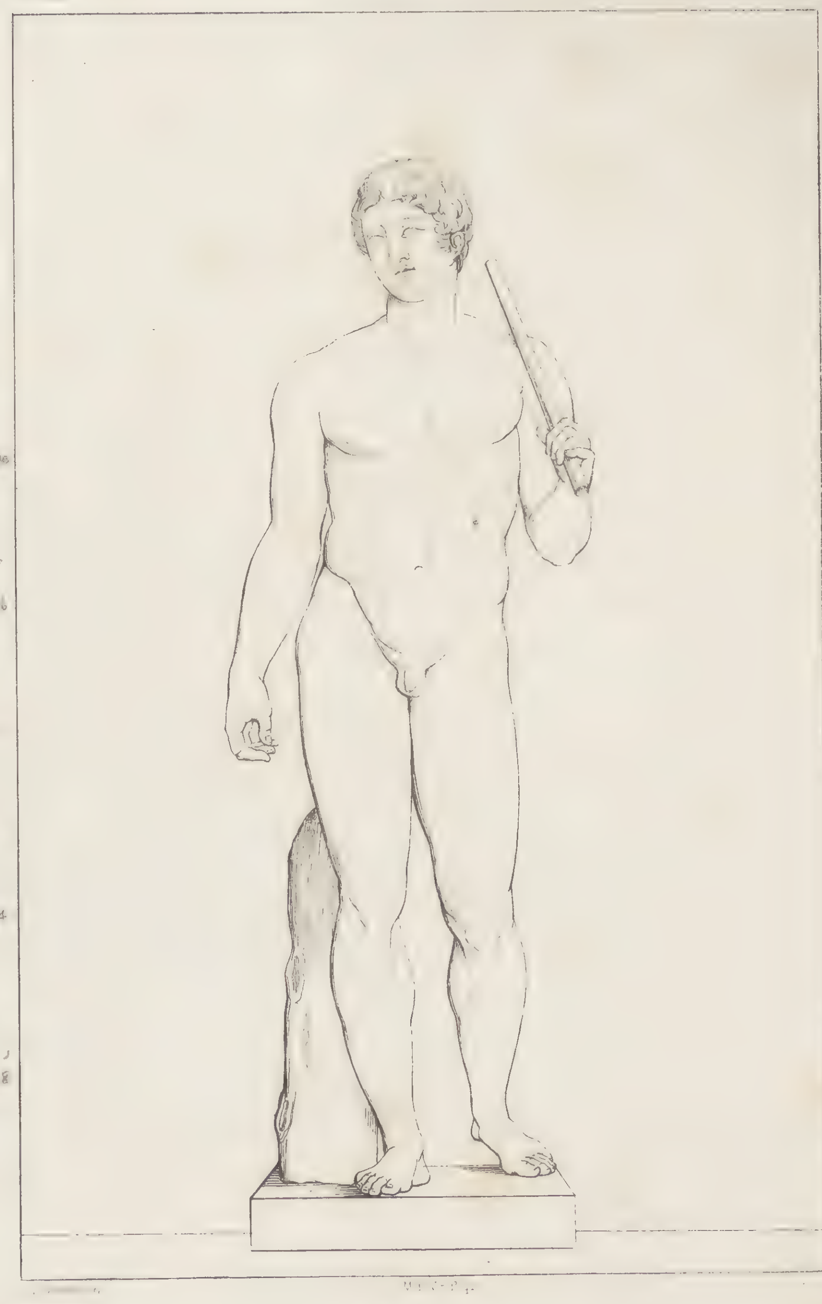
Pompei *
Sepp 1797

MN Inv. No. 6011
Ruesch 146

MB VII, 42
Clarac 858 B,
2175 A = Reinach
I 22, 7

Friedrichs-Wolters, Dr... der alten Kunst ...
Rayet, Monum. I t. 30
Collignon, Sc. Gr. I, p 490
Furtwaengler, M.W. p. 421 = M.P., p. 228
Mahler, Polyklet, p. 26
Klein, Griech. Kunstgesch. II, p 146 sepp.
Brunn-Bruckmann, t. 273

Cf.
Furtw. PAH II, p ... sepp.
Mau, in Sirena Helbigiana, p. 184
Nissen, Pompei Stud., p. 166
Bernard, Recueil de Têtes Antiques, planches 46-7, 48



x Ruesch:
"erroneamente creduto (see MB ... VII, 42) primo prova di Erco-*Athlete* lano. Rinvenuto nelle palestra di Pompei nel 1797"

nomies de ces deux statues de marbre. Sans aller jusqu'à dire que les deux figures de marbre qui nous occupent ont un je ne sais quoi de la famille des Atrides, il est certain qu'elles ont entre elles une grande ressemblance dans la forme des traits du visage et tout à fait ce qu'on est convenu d'appeler un air de famille. De plus, on peut trouver dans leur mélancolie le caractère d'une douleur invétérée, et dans leur attitude le doux abandon qui convient entre un frère et une sœur. On pourra remarquer aussi que le visage de la jeune fille accuse un âge plus avancé que celui du jeune homme. Enfin, et surtout pour exclure une interprétation vicieuse, il faut reconnaître que le style de la sculpture est plus ancien que Ptolémée Soter. Cela ressort bien évidemment de la sévérité des formes, des plis rectilignes de la tunique d'Électre, et de la symétrie des boucles de cheveux. Ce sont là des caractères infaillibles qui indiquent une haute antiquité grecque, et qui donnent à notre groupe un prix inestimable.

PLANCHE 44.

Voici une belle figure dont les membres respirent la vigueur, dont la tête est remplie de vivacité et d'expression, et dont tout l'ensemble est empreint de noblesse et de majesté. Il est assez probable que cette statue est une copie d'un bon original grec, et qu'elle repré-

sente un de ces athlètes qui avaient mérité par leurs exploits les honneurs divins, comme Philippe de Crotone, et Eutimius de Locres, à qui l'on érigea des monuments magnifiques et qu'on adora comme des héros et des dieux (1).

L'athlète, puisque telle est la qualité que nous donnons au personnage en l'honneur duquel cette statue fut érigée, a reçu l'attitude d'un homme qui marche. Entièrement nu, il porte une haste sur son épaule et s'avance pour conquérir les lauriers promis au vainqueur. Son visage, plus mélancolique que son action ne devait le faire supposer, semble plaindre le malheureux adversaire qu'il va combattre. Cette statue ne fut retirée qu'en morceaux des fouilles d'Herculanum; depuis elle a été rétablie avec beaucoup d'habileté, et on n'a pas eu à déplorer la perte du plus petit fragment.

PLANCHE 45.

Les circonstances de la découverte de la statue de bronze que nous offrons dans cette planche sont assez curieuses pour que nous les rapportions. Cette figure fut un des produits les plus précieux des premières fouilles entreprises en 1817, à Pompéi, sous le règne de Charles III. Elle fut trouvée près du forum, non loin d'un

(1) Hérodote.



trovato nel 1817*

Temple of Apollo

*nach C.: da Pompei, 1778

Museo Inv. No. 5629
Ruesch 946
Scultura ellenistica di gran pregio artistico

MB. VIII, 60
Overbeck-Mau. Pompeji, p. 541, fig. 279

? Apollo

DAI neg 67.693
Alinari 11197
Brogi 24

buste de Diane, qui aura sa place dans notre collection. Lorsqu'elle vit le jour, on regretta vivement qu'un monument d'un travail si exquis et d'une composition si gracieuse n'eût été obtenu que mutilé et privé d'un pied et de ses bras. Plusieurs mois s'étaient déjà écoulés depuis sa découverte, et l'on avait pris le parti de se consoler de ce qui manquait à ce bronze par l'admiration des beautés qu'il avait conservées, lorsqu'un chasseur, à la poursuite d'un renard, s'étant introduit dans une poterne des murs de la cité antique, se heurta sur un pied et deux bras de bronze. Il en donna avis aux employés des fouilles, qui recueillirent ces fragments et les envoyèrent au Musée royal, où ils trouvèrent leur place. Ils s'adaptèrent parfaitement à la statue découverte quelques mois auparavant et la complétèrent telle que nous l'offrons ici. On a lieu de s'étonner que dans les fouilles de Pompéi il arrive parfois que les fragments d'un même monument soient recueillis épars et disséminés à d'assez grandes distances. Cependant cette singularité reçoit une explication assez naturelle. Il est incontesté que Pompéi, après la mémorable catastrophe de son engloutissement, fut fouillée par les anciens eux-mêmes. Leurs travaux et leurs recherches se faisaient au moyen de travaux souterrains, qui leur servaient à s'introduire dans les édifices. Comme il n'était pas facile d'extraire ainsi les objets d'une dimension colossale, ou même d'un poids et de proportions assez ordinaires, on a pensé que les anciens s'étaient avisés de les réduire en morceaux et

de retirer par fragments ce qu'ils ne pouvaient avoir entier et d'une seule pièce. On comprend encore qu'il pouvait fort bien arriver que de nouveaux obstacles, la difficulté de les surmonter, et le peu de ressources financières et mécaniques des gens qui s'adonnaient à ce genre de travail ont dû amener plusieurs fois la suspension des fouilles, et que les explorateurs ont dû renoncer à extraire même les fragments des monuments qu'ils avaient brisés.

Revenons à notre statue. Nous avons dit qu'elle fut trouvée près d'une demi-figure de Diane; nous devons ajouter que cette demi-figure et la figure en pied que nous donnons ici sont du même style et du même travail. Nous en avons conclu que ces deux ouvrages avaient été faits dans le même but et avec la même intention, et que, si le buste représente Diane tirant de l'arc, la statue doit représenter Apollon dirigeant ses flèches sur les enfants de Niobé. L'artiste avait voulu sans doute montrer le fils et la fille de Latone vengeant l'injure qu'une mortelle orgueilleuse n'avait pas craint d'adresser à leur mère. L'attitude de notre Apollon, tout à fait pareille à celle de l'Apollon du sarcophage du *Museo Pio Clementino*, donne beaucoup de poids à notre supposition. Quoi qu'il en soit, le fils de Latone est ici, comme partout, d'une beauté remarquable; ses formes gracieuses paraissent dans toute leur nudité, une petite draperie ceint une partie de son dos et couvre ses deux bras. Ses beaux cheveux, divisés et jetés négligemment à droite et à gauche, tombent sur son cou et sur ses épaules.

